K. III.
5330

GAVRIIL GALINESCU

MUZICA IN MOLDOVA

15.526.
10593

INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE „MARVAN", S. A. R. — BUCUREȘTI

78

Nu se împrumută acasă.

GAVRIIL GALINESCU

MUZICA IN MOLDOVA

C. Bobulescu Lăutarii noștri Buc 1922
(la literatura 15950
4845)

Biblioteca Documentară
Piatra Neamț
Regiunea Bacău

15.526.

INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE „MARVAN", S. A. R. — BUCUREȘTI

k. III.
5330

DIN VOLUMUL „MUZICA ROMÂNEASCĂ DE AZI". CARTEA SINDICATULUI ARTIŞTILOR INSTRUMENTIŞTI DIN ROMÂNIA, SCOASĂ DE PROF. P. NIŢULESCU.

MUZICA IN MOLDOVA

Introducere. — In frumoasa baladă moldovenească „Mioriţa" — cum o intitulează V. Alexandri, în culegerea sa de cântece populare din Moldova — sau „Mioara" — cum, de drept, se spune, în Moldova —, se descrie minunat dragostea mare a ciobanului moldovean, pentru cântec — cântecul din fluer.

„Şi din trişculiţă, să-mi faci cruciuliţă. Şi din buciumaş, să-mi faci prăpuraş. Tot să mă mângâi, tu la cap să-mi pui: flueraş de os, că-mi zice duios; flueraş de fag, că-mi zice cu drag"[1]). Această baladă, sigur, este foarte veche. Şi la fel mai există multe alte cântece populare foarte vechi, în cari Moldoveanul îşi arată dragostea pentru cântec — cântecul de tot felul: de bucurie şi voie bună, ca şi cel de jale şi întristare.

Prin secolul al XV-lea Moldovenii noştri „se desfătau la beţii şi în glasurile cimpoaelor", scrie Codicele Voroneţian[2]). Iar dacă domnul se întorcea biruitor dela luptă, atunci se făceau petreceri mari, cu ospeţe şi cântece din instrumente[3]). Domnii înşişi luau parte la asemenea petreceri, unde se cânta şi se juca[4]). Voinicia şi dragostea se găsiau minunat îmbinate cu sim-

---

[1]) Vezi Colecţia de prof. M. Costăchescu, din Iaşi.
[2]) Ed. Sbiera, p. 158.
[3]) Letopiseţi I, p. 351.
[4]) id.. p. 239.

ţul profund musical al Moldovenilor, căci... „flăcăii înotau în Prut, cu o fată în spate şi zâceau din cobuz“ [5]).

Sau:

„Ilenuţă de la Piatră,
Cu percica retezată,
Ce-ai fermecat lumea toată,
Vin să te sărut odată,
Să mă farmeci şi pe mine
Ca să mă iubesc cu tine“ [6]).

Sau:

„Prinde lăuta de gât,
Trage-mi una de urît“, zice cântăreţul popular, care tânjeşte departe de dragostea lui.

Faptele vitejeşti din trecutul Moldovei încă sunt cântate în minunate versuri populare. „Când ruda Milităi Despina, Elena, ajunse tovarăşa lui Petru Rareş, domnul moldovenesc, aceasta nu va fi rămas iarăşi fără înrâurire asupra trezirii legendelor despre Ştefan cel Mare şi chiar despre Bogdan, vânătorul, care întemeiase Moldova“ [7]).

Cântecul:

„Ştefan, Ştefan, domn cel mare,
Seamăn pe lume nu are,
De cât numai mândrul soare!“ este, negreşit, un cântec foarte vechiu — la fel ca multe altele, în cari se preamăresc faptele acestui erou şi ale altora, cântece „pe cari le ziceau lăutarii, făcând cu ele bucuria petrecerilor şi a sărbătorilor“ [8]) şi păstrând prin ele pururea vie amintirea în veac a faptelor de vitejie ale eroilor şi voevozilor moldoveni.

Legendele despre Mânăstirea Putna, Cetatea Neamţului, Petru

---

[5]) Radu Rosetti: Analele Academiei române, Secţia istorică, p. 176.
[6]) T. T. Burada: Almanah din 1887, p. 58.
[7]) N. Iorga: Cursuri la Vălenii de Munte 1909, p. 130.
[8]) Pr. C. Bobulescu: Lăutarii noştri, p. 65.

Rareş pescarul, Toma Alimoş, Cântecele despre luptele cu Tătarii ale Codrenilor din pădurile Chigheciului, balada lui Gruia şi alte multe, ce se găsesc în colecţiile de cântece populare, dovedesc neîndoios, cât de răspândit era cântecul popular în Moldova.

Dar, cum ne afirmă cronicile, chiar unii dintre domnitorii şi principii moldoveni nu numai că le plăceà cântecul, ci chiar se îndeletniceau cu el şi-l profeseau. ca Petru Şchiopul [9]) şi Dumitru Cantemir [10]).

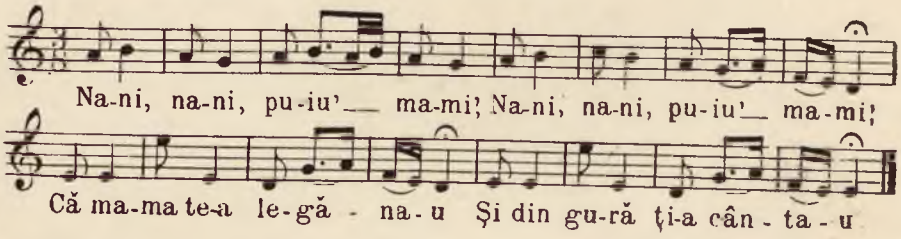
Urme ale vechilor moduri greceşti, în cântecele moldoveneşti.

Moldovenii, ca şi fraţii lor din celelalte ţinuturi ale Dacilor, au fost un popor care iubia petrecerile cu cântece. Negustorii greci, în căutarea lânei de aur, au venit negreşit şi prin părţile noastre şi, odată cu bogăţiile ce le-au cărat de pe aici, au dus şi cântecele minunate ce le auziau dela străbunii noştri [11]), pe cari apoi le-au popularizat la petreceri, în târgurile lor, în Grecia sau Asia Mică.

„Grecii vechi vorbesc cu respect despre Traci, vechii locuitori ai ţinuturilor noastre. Dela ei împrumutară mulţi zei, între cari şi pe Dionysios, zeul vinului. Tot dela ei le veniră cei dintâi compozitori de cântece sacre". (I. Floru: Ist. Românilor, cl. IV-a, p. 10).

Nu este deci deloc exclus că acele cântece, pe cari muzicienii lor antici le-au teoretizat şi clasificat, să nu fi fost tocmai originale, adică culese de acolo din popor, ci mai degrabă au fost auzite la adunările lor orăşeneşti, fiind aduse tocmai de prin „Dacia felix". Căci în cântecele noastre vechi, moldoveneşti, cari se aud tocmai prin regiunile cele mai izolate [12]), găsim reprezentate modurile, pe cari Grecii le prezintă ca ale lor proprii.

1. Exemplu de cântec în mod dorian.



(Din Mădei, jud. Neamţ)

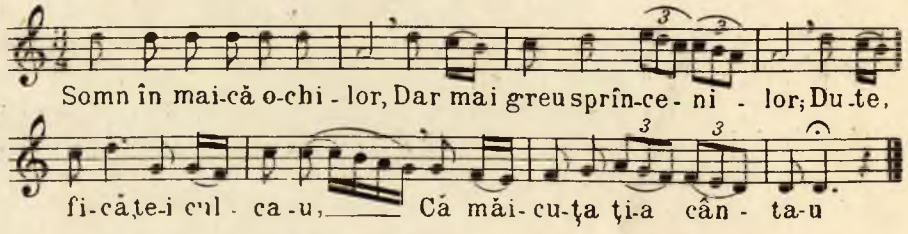
[9]) P. P. Hajdău: Ioan Vodă cel cumplit, p. 180.

[10]) Acesta a şi inventat un sistem de notaţie, pentru muzica turcească.

[11]) Strabon afirmă că Grecii au împrumutat dela Traci, zei şi cântece.

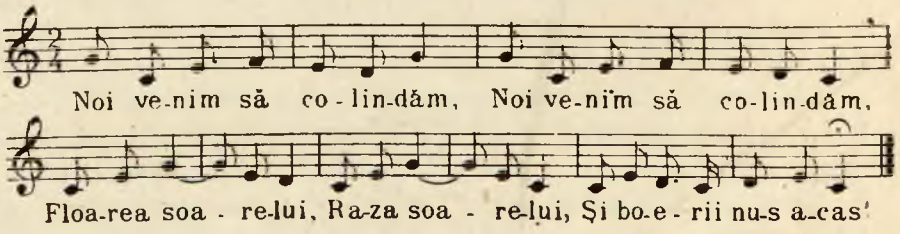
[12]) De pildă în Munţii Neamţului.

2. Cântec în mod frigian.



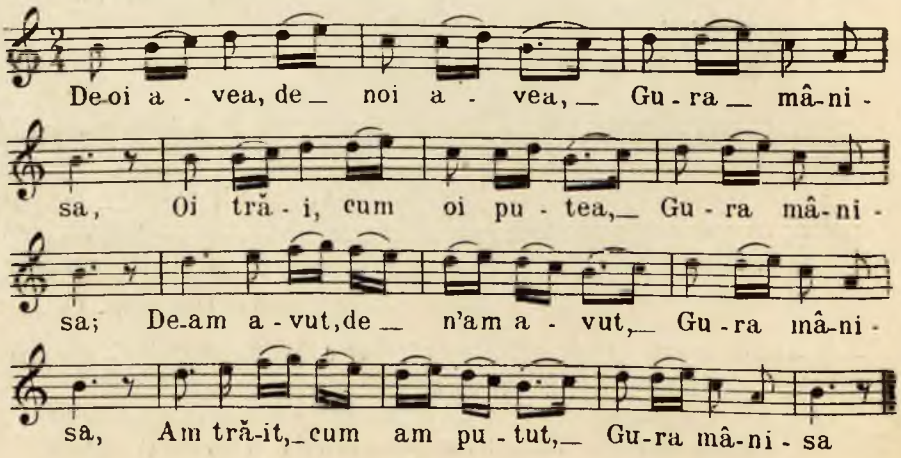
(Din Hangu, jud. Neamţ)

3. Cântec în mod lydian.



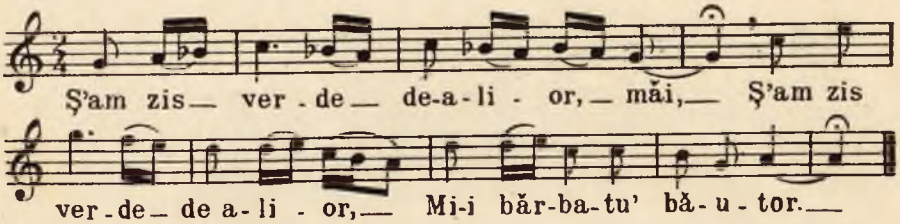
(De pe Valea Bistriţii, jud. Neamţ)

4. Cântec în mod mixolydian.



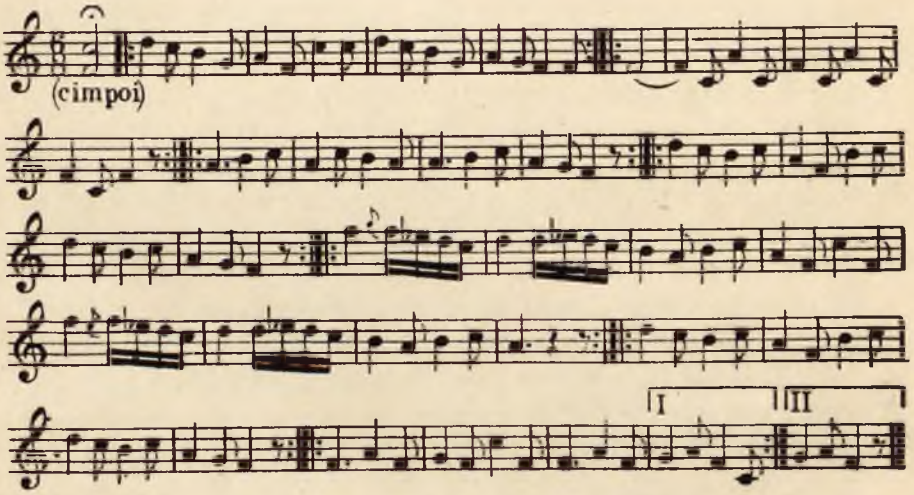
(Auzit pe Valea Bistriţii, jud. Neamţ)

5. Melodie în mod hipofrigian, modulând în hipodorian.



(Din Farcaşa, jud. Neamţ)

6. Bătrâneasca, joc vechiu în mod hipolydian.



(Din satul Holda, jud. Neamţ) [13])

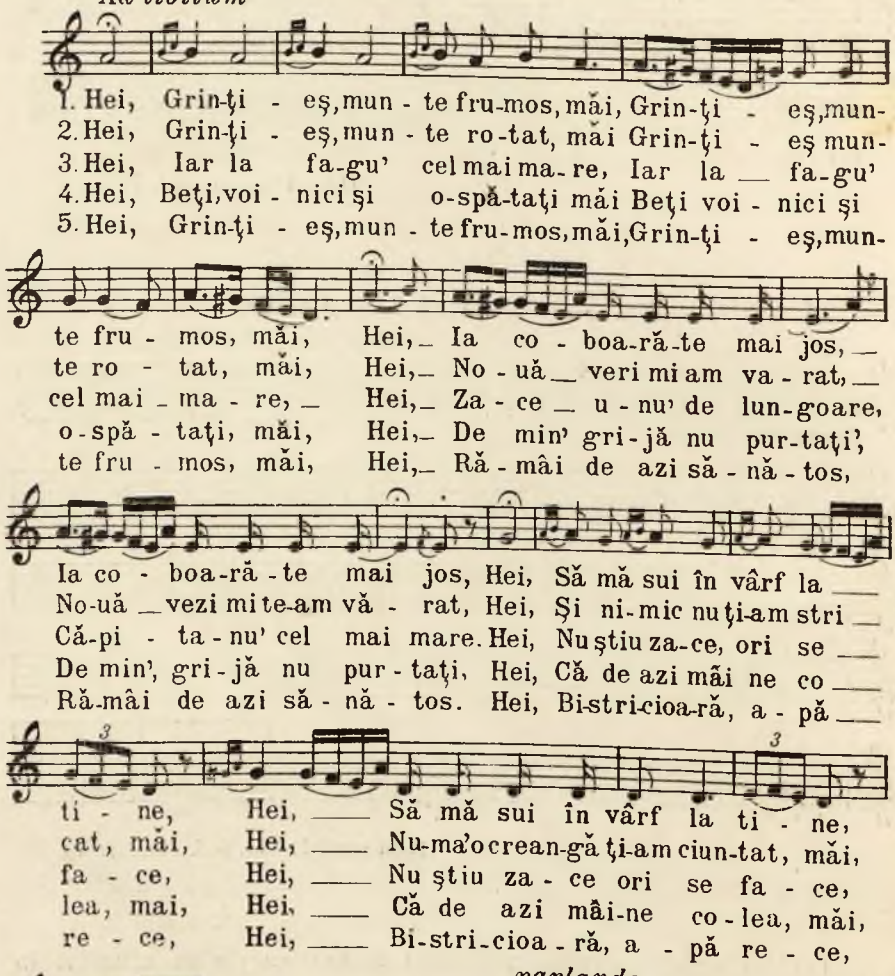
Or e absolut sigur că strămoşii noştri, cari s'au afundat în codrii Neamţului, nu s'au dus niciodată în Elada şi nici n'au avut a învăţa cântecele lor dela vreun Grec, pripăşit ca negustor prin acele locuri. Asemenea cântece sunt „autohtone" şi origina lor trebuie căutată aiurea, decât în vechea Eladă sau Asia Mică.

Mai citâm, ca exemplu, încă 2 cântece străvechi, haiduceşti, în cari se găsesc modificate, modul frigian, cu treapta a IV-a şi cel hipolydian cu treapta a II-a, alterate ascendent.

[13]) Treapta a VII-a coborîtă este impresie de hipofrigian.

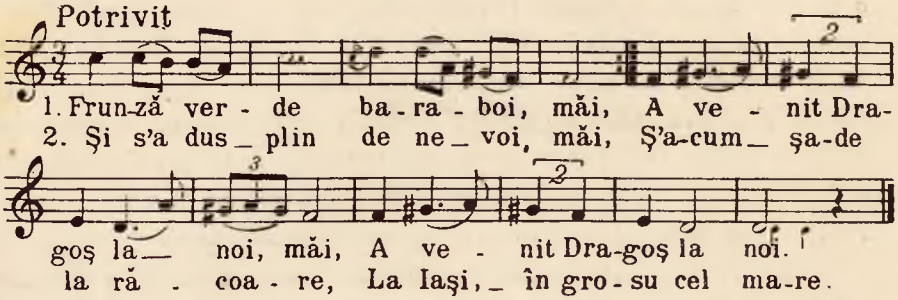
1. Cântecu' lu 'Vasile cel Mare, fost haiduc în Munții Neamțului.

Ad libitum



(Auzit în Holda, jud. Neamț)

2. **Cântecu' lu' Dragoș, fost haiduc în Moldova.**



(Din Palanca, jud. Bacău)

Geniul muzical al poporului românesc a modificat deci modurile, alterând uneori, pentru varietate, unele sunete. Asemenea variațiuni, precum se vede în primul cântec, sunt pline de măestrie, iar cântecul însuși, ca factură technică, este o capo-d'operă.

Sunt deci greșite afirmațiunile acelora cari susțin că modurile vechi grecești au fost introduse la noi sub influența muzicii byzantine din uzul bisericii noastre. Orice cunoscător al acestei muzici poate însă ușor remarca deosebirea mare între melodiile bisericești — numite încă și „popești" — și cele populare, „lumești".

Ce instrumente muzicale au fost în Moldova cea veche ?

In documentele istorice vechi, găsim pomenite adeseori nume de instrumente muzicale în uz, în diferite timpuri, în trecutul Moldovei. Desigur că, între cele mai vechi, este a se număra în primul rând buciumul — *„bucinul"*, *cum îi zic Moldovenii* — urmașul acelui „buceina", instrumentul războinicilor Romani [14]), cu care ei, în Dacia, transformați în păstori pașnici, adunau seara oile la stână — tot așa, precum și sulița au transformat-o în cață, pentru prins oile[15]). Dar și în războaie, acest bucin, — făcut din

[14]) Și la Romani, buccina servia păstorilor, spre a aduna seara turmele rătăcite prin păduri. („Id semper crespusculo fiere debet, ut ad sonum buccinae pecus, si quod in silva substiterit septa repetere consuescat". (De re rustica lib. 6 cap. 23).

[15]) Baciul Udrea, de la stâna de pe muntele Ceahlău, suna din bucin atât de tare, încât răsunau codrii în depărtare. (Alexandri: Poezii pop., pag. 57 notă).

coajă de cireș, sau lemn de tei — iar nu din metal ca la Romani —, a slujit vechilor luptători moldoveni. Insuși Ștefan cel Mare, precum ne spune cronica [16]), a păcălit pe Turci, în lupta dela Podul Inalt, punând să sune bucinele în lunca Bârladului. Iar când Turcii s'au îndreptat cu grosul armatei lor într'acolo, Ștefan i-a lovit în spate și i-a pus pe fugă. Iar altă dată, în Polonia, la Colomeia, în 1485, Ștefan cel Mare descălecă în fața regelui Poloniei, în sunetul bucinilor regali și cei moldovenești [17]).

Dar, în afară de ocaziunile arătate, bucinul, ca și la Romani odinioară [18]), servește și azi încă la înmormântări, în Moldova. In Munții Neamțului, pe la Broșteni și Dorna, și acum, la morți, se obicinuește a se suna prelung din bucine. Mai mult încă: chiar de prin secolul al XV-lea, existau sate multe, cu numele de „Bucium". Astfel, până azi încă, pomenit încă din vechime, există lângă Fălticeni, satul, numit „Buciumeni", cum și mai ales satul Bucium, pe care T. T. Burada ni-l descrie atât de frumos.

„Bătrânii ne spun că cătunul Buciumul, în depărtare ca de jumătate oră de Iași, în partea despre Răsărit, din vechime se află împoporat de o colonie de păstori, cari, cu turmele lor, aprovizionau pe cetățenii orașului nostru și-i desfătau cu sunetul buciumului, de la care se trage și numirea cătunului.

Poziția cea pitorească, aerul curat, petrecerile cele câmpenești, adesea ori atrăgeau în sânul lor pe acolo un pelerinaj. In acea zi, îndată după eșirea din biserică, cete de pedeștri și călăreți, de căruți încărcate cu familii și cu merinde, trecând puntea omenoasă, numită roșie, se îndreptau spre Podul lung, pela ezătura lacului, numită Frumoasei, ce se întindea până sub poalele dealului Cetățuia, a cărui coaste, umbrite de arbori, serviau de preumblare zilnică nobleței. In curând pașnicul cătun al Buciumului se prefăcea în o tabără sgomotoasă de familii doritoare a se desfăta.

Nucii cei tufoși, cu ramurile lor, formau corturi pentru

---

[16]) Letop. I, p. 126.

[17]) Hajdău — Arhiva istorică a României II, p. 23.

[18]) „Sic maestae cecinere tubae". (Propertius, lib. IV-eleg. ul. V 9)

oaspeți, cari așezați pe iarbă verde și pe florile câmpului, ospătau cu ouă roșii și pască, iar din ulcioarele cu vin de Cotnari și de Odobești, închinau paharele.

Aici o grupă de lăutari trăgeau pe gâtul scripcei, nu cântece streine, ci cântece vechi, cari amintiau faptele eroice a lui Ștefan Vodă, sau legende, cari amintiau istoria melancolică a meșterului Manole, care și-a zidit femeia în zidurile bisericii de Argeș. De altă parte, un moșneag încă verde, zicea cu cimpoiul cântece, cari înveseliau mulțimea. In mijlocul acestei petreceri, era și scrânciobul, care învârtia în aer o mulțime de flăcăi și fete. Iar hora cea rotundă, hora de brâu, arcanaua, hârlăuanca și alte danțuri se jucau mereu și tropotele cadențate ale dănțuitorilor făceau de se sguduia pământul. (T. T. Burada. Almanah muzical 1877, pag. 69).

In documentele privitoare la istoria Moldovei, se mai găsesc menționate felurite alte instrumente. Astfel Sulzer pomenește în a sa „Geschichte des transalpinischen Daciens" despre trișcă și tilincă. Trișca, fluerul cu dop sau fără dop, cavalul, cimpoiul ș. a. sunt instrumente de suflat, a căror origină, în forma lor simplă, trebuie căutată tot la vechii locuitori ai Daciei[19]). Fluerul este făcut din lemn de soc, sau și dintr'altfel de lemn, din trestie sau chiar din oasele dela picioare — de unde și numirea de „fluere", sau încă și „țurloaie, cum se zice în Moldova, oaselor dela picioare, din care apoi, negreșit, se trage și numirea de „surlă", sau „țurlă", ce o avea fluerul, în vremurile mai vechi[20]).

„Iar la cap să-mi pui:
Flueruș de fag
Mult zice cu drag;
Flueraș de soc
Mult zice cu foc;
Flueraș de os
Mult zice duios".

---

[19]) Mulți alții caută origina acestor instrumente în vechea Romă, în Elada sau Egipt chiar. Aceasta, pentru singurul argument, că dela aceste popoare ni s'au păstrat oarecare documente, despre existența acestor instrumente. Insă, evident, dacă locuitorii vechii Dacii nu ne-au lăsat nici un document scris, nu însemnează că ei n'au avut nici un instrument de muzică.

[20]) Pe la 1495 se amintește că, în părțile Vasluiului sălășluia Purcel Surlarul. (I. Bogdan: Documentele lui Ștefan cel Mare II, p. 53).

Dar fluerul păstorilor noştri este foarte des menţionat în literatura populară, în cât îl găsim în foarte multe cântece populare moldovene. El este în uz la jocurile din Duminici şi sărbători, în satele, unde încă n'au pătruns lăutarii. Este singurul instrument popular pur românesc. „Cu el îşi cântă Românul cântecele lui de dor şi de jale; cu el zice doina, acea melodie curat românească, falnică şi duioasă, care face pe Român să ofteze fără voie, căci ea cuprinde în sânul ei, un dor tainic, după fericirea trecută“ [21]).

Trişca ca şi tilinca, în Moldova, nu sunt decât fluere: prima, un fluer mai mic, tot de lemn[22]), iar tilinca, în Moldova, este tot fluer, ce se face din coajă de răchită, primăvara. Cimpoiul este deaşijderea un fel de instrument, în a cărui alcătuire, intră tot fluerul. El deasemenea se găseşte des citat de cronicarii moldoveni. Chiar de pe la 1400 lumea românească petrecea în „glasurile cimpoaielor“[23]). Apoi Aron Vodă „nu se sătura de curvărit, de cimpoierii săi, pre cari îi ţinea de măscării“[24]).

Naiul sau muscalul este deasemenea un instrument compus din mai multe fluere, de lungimi deosebite[25]), care se întrebuinţa mult în Moldova.

„Şi'n sunet de vioară, de cobze şi de naiu
Se'ntoarce hora lină, călcând pe verde plaiu.

scrie bardul Moldovei, Vasile Alexandri.

Iar cel mai vestit cântător din naiu era Mihalachi Roşu, din taraful lui Barbu Lăutaru[26]).

Astăzi naiul, în Moldova, are până la optsprezece ţevi.

Dintre instrumentele cu coarde, după cum ni se relatează

---

[21]) T. T. Burada: Almanah muzical 1877, p. 76.

[22]) Am văzut în Com. Borca, o trişculiţă din metal, din care cânta admirabil pădurarul Neculai Cârjă.

[23]) Codicile Voroneţian. Ed. Sbiera, p. 158.

[24]) Cronicarul Grigore Ureche.

[25]) Există şi la Romani, numindu-se fistula sau syrinx şi se întrebuinţa la dansurile câmpeneşti.

[26]) T. T. Burada: Almanahul muzical 1877, p. 74.

în uricariul lui Codrescu[27]), încă de pe la 1500 exista în Moldova „lăuta", pe care cântau „lăutarii", pomenindu-ni-se chiar de un Stoica lăutaru, cu femeia lui Neacşa, cari au trăit pe vremea lui Ştefan cel mare. Această lăută însă, desigur, nu era vioara, ci un alt instrument, care de bună seamă a dispărut[28]). „Lăuta era un fel de scripcă cu două sau trei coarde, pe care, cu mâna dreaptă se învârtia o roată ce sfârnâi pe coardi, iar cu mâna stângă, lăutarul calcă cu degetili tonurile cântecului său şi de aceia din vechi, se numia la Români, musicanţii, lăutari, iar mai pe urmă eşind din modî lăuta, s'au primit în loc scripca, sau vicara şi s'a numit muzicanţii scripcari"[29]). Şi tot de pe la finele secolului al XV-lea găsim amintită şi „scripca"[30]) — Nu e vorba însă nici aici de vioara modernă, care încă nu era cunoscută şi răspândită în acel timp, ci era tot lăuta, care purta diferite numiri, sau, mai exact, numirile diferitelor instrumente, în uz, se confundau[31]). Alt instrument cu coarde, în uz în Moldova, este cobza, care la Ruşi poartă acelaş nume[32]). Acest instrument, datorită unui vestit muzicant din Iaşi, Barbu, se află deseori menţionat în literatura moldovenească, din sec. al XIX-lea. Poetul Vasile Alexandri a scris şi un vodevil „Barbu Lăutarul, în care se aud versurile:

„Eu sunt Barbu Lăutaru,
Starostele şi cobzarul,
Ce-am cântat pe la domnii".
. . . . . .

Iar Ion Creangă, în „Popa Duhu" scrie: „Făcem cruce, parcă bătem cobza la Iaşi"[33]). De acest instrument, „cobza", unii

---

[27]) Vol. X, p. 137 şi XVIII, p. 184.

[28]) Vezi T. T. Burada, op. cit, p. 77.

[29]) Cavalerul Const. Stamati: Mus'a românească 1838.

[30]) N. Iorga: Studii şi documente VI p. 414.

[31]) Scripca descrisă de Stamati este de fapt instrumentul în uz şi azi la cerşetori, prin nordul Bucovinei şi Transilvania, numit organ sau chiar lăută. (T. T. Burada, op. cit. p. 77).

[32]) Gh. Popovici, în „Candela" din Cernăuţi, nr. 2 din 1885, p. 95, arată că pe la 1662 a trăit Petru Cobzarul.

[33]) In Iaşi există şi azi „strada lăutarilor". Iar Gh. Ghibănescu, în ale sale Surete şi hrisoave (V, p. 59), pomeneşte de mulţi muzicanţi, ce au fost în trecut la Iaşi.

leagă un alt instrument, „cobuzul", desigur deosebit şi a cărui factură astăzi nu se mai poate reconstitui, neştiindu-se cum şi în ce fel va fi fost. In balada populară Mihu Copilu găsim versurile:

„Din cobuz sunând
Codrii desmerdând;
Din cobuz de os,
Ce sună frumos".

De bună seamă că instrumentul „de os" nu putea fi o cobză. Pe de altă parte marele etnograf muzical T. T. Burada ne relatează că a auzit vorbindu-se despre un arnăut, numit Neculai Pelivan, din Tg. Neamţ, care se purta prin oraşe, cântând din cobuz cu coarde de sârmă — fără să-l fi putut vedea însă [34]).

Intre instrumentele muzicale populare foarte întrebuinţate în Moldova, mai amintim: drâmba, din care cântă mult femeile şi fetele, la ţară, cum şi buhaiul, ce se întrebuinţează la Anul Nou, de către urători. Se mai cântă apoi din frunză, din coajă de mesteacăn şi din solz de peşte. Deaşijderea la ţară, se găsesc fluerători foarte meşteri.

Pe când însă la ţară poporul se delecta în vechime ascultând „pe un moşneag încă verde, care acompania cimpoaiele sale cu nişte ziceri şagalnice, cari deşteptau râsul şi chiote între ascultători"[35]), la oraşe se introduc, în schimb — negreşit, datorită contactului cu Ruşii — instrumente muzicale de salon, ca: piano, chitara, ba chiar şi harpa. Astfel hatmanul Stratilat cere dela reprezentantul guvernului provizoriu rusesc autorizaţia de a deschide un pension „de nobile fete", condus de dl şi dna Germont, unde, între altele, să se predea musica, forte-piano, harpa şi canto.

Mai apoi şi Vornicul Tudorachi Burada a predat el însuşi chitara fetelor din al său „pansione de nobile demoazele fice de boer", deschis în 1831, ba chiar a şi alcătuit o „gramatică românească de note, pentru fondamentul chitarei", în 1829, care însă, nu se ştie din ce cauze, nu s'a tipărit, deşi căpătase aprobarea

---

[34]) Op. cit., p. 79.

[35]) Gh. Asachi: Gazeta de Moldova, nr. 27 din 1858.

„comisiei privighitoare", iar Gh. Asachi o primise spre tipărire, la tipografia sa[36]). Iar comisul T. Cerchez, într'o scrisoare din 10 Aprilie 1841, îşi expune dorinţa sa de-a i se găsi un dascăl, care „să aibă ştiinţă şi la chitară"[37]). Deasemenea şi clavirul fu introdus în saloanele boerilor moldoveni, încă din jumătatea întâia a sec. al XIX-lea, aducându-se pentru aceasta profesori şi profesoare streini[38]).

Pe la 1820 Săftica Paladi se delecta cântând din harpă. Apoi un călător francez, Lagarde, pomeneşte că în 1821 a auzit în casa marelui ban Grigore, fete cântând din piano şi din harpă. Tot aşa fiica lui Gh. Asachi, Ermiona, cânta din harpă[39]). Iar pianul era atât de mult căutat, în cât, în 1818, neamţul Carl Haase vine la Iaşi şi înfiinţează în uliţa mare o fabrică de piane. De altfel, cu multă vreme înainte, soţiile şi ficele de boeri, ba chiar şi cele ale voevozilor, se arătau iubitoare de muzică. Astfel fu: Voichiţa, fiica lui Radu cel frumos, devenită soţia lui Ştefan cel Mare şi Ruxandra fiica lui Petru Rareş. Deasemenea şi boeri, ca: paharnicul Toader, spătarul Iancu Malaxa, căminarul Grigore Avram, Andrei Vizante, ş. a.

Apoi, în 1812, pianistele: Smaranda Şapte-sate şi Eufrosina Lăţescu au făcut multă vâlvă cu talentul lor. Iar boeri, ca: hatmanul Theodor Balş, vistiernicul Alecu Balş, postelnicul Const. Cănănău deschideau larg saloanele lor pentru petrecerile muzicale.

Ziarul francez „La vie parisiene", nr. 48 din 1874 descrie o asemenea petrecere, dată în cinstea marelui pianist Liszt, în casele vistiernicului Alecu Balş, unde fusese chemat şi taraful lui Barbu Lăutarul.

„Alecsandri dădu semnalul şi Barbu, întorcându-se la taraful său, făcu semn cu degetul şi o stranie armonie isbucni în sala cea mare şi răsunătoare. Instrumentele lăutarilor se compuneau din o violină, un naiu şi o cobză, un instrument cu coarde pentru acompaniament şi care seamănă totodată şi cu mandolina.

Barbu spuse să se cânte un marş naţional, după care, boerii entuziasmaţi, aruncau galbeni în paharul său, zicându-i: „Bea, Barbule, bea!" Şi bătrânul lăutar înghiţia tot odată şi galbenii şi vinul, căutând a ţinea în gura sa galbenii, ce-i scotea apoi, după ce-i săruta cu sfinţenie.

---

[36]) T. T. Burada, op. cit., p. 87.

[37]) Citat după Pr. C. Bobulescu, op. cit., p. 38.

[38]) Amintim pe vieneza Elena Tayber, care la 1817 s'a măritat cu Gh. Asachi.

[39]) Citat după M. Posluşnicu. Ist. Muzicii la Romani, p. 152.

— „Ascultă Barbule, îi zise Neculai Sturza, cântă-ne „Tu îmi ziceai".

Barbu se închină până la pământ şi taraful începu a cânta „Tu îmi ziceai odată", un cântec lin, melancolic şi cam sălbatec, necontenit în ton minor şi pe care lăutarii îl cântau cu un accent particular şi propriu modului lor de executare.

Cei doi lăutari însărcinaţi cu acompaniamentul, cântau singuri, bătând coardele cobzelor cu o peniţă, acele dulci cuvinte a romanţii, atât de cunoscute în România, ce începe astfel: „Tu-mi ziceai odată".

Apoi, după cântec, sub avântul unui entuziasm cu totul artistic, Barbu se cufundă într'un cântec ţigănesc, într'adevăr minunat. Liszt asculta şi nu zicea nimic. Sub influenţa acestei scene măreţe, ce avea înaintea ochilor săi, el asculta cu sfinţenie pe aceşti artişti ambulanţi, cari nici nu ştiu ce este muzica şi cari o ghicesc. Este cu neputinţă de a se descrie cu câtă simţire şi izbucnire trăgeau cu arcuşul. Notele ascuţite ale naiului acoperiau aria gravă şi cântecul larg, făcând să reiasă plângerea sa răguşită şi stridentă. In muzica aceasta sunt ţipete de mâhnire ,isbucniri nebune, melancolice ale pustietăţilor. Cântecul este susţinut de un acompaniament monoton al cobzei şi înfrumuseţat din timp în timp prin o frază cântată, o singură frază, care se opreşte deodată şi revine la oarecare interval spre a arunca în acea stranie muzică, sălbatecul ei tip.

Liszt asculta mereu, rezemat pe un scaun de stejar, mânca cu ochii pe lăuturi şi uneori nervii lui simţiau sguduiri, cari se oglindiau pe faţa sa cea iscusită. Când ultimul acord se auzi, el îşi apucă mâinile şi pieptul său apăsat avu un suspin de uşurare.

— „Ah, cât e de frumos!" zise el.

Toţi boerii bătură din palme. Liszt luă din buzunarul său un pumn de galbeni şi turnându-i în paharul lăutarului, zise: „Să bem amândoi, lăutarule!".

Amândoi ciocniră păharele. Liszt era atât de impresionat, în cât tremura, când turnă pe al său.

In fundul sălei, boerii deprinşi cu aceste curioase melodii, vorbiau între dânşii punând după fiecare bucată, câţiva galbeni, în paharul minunatului lăutar.

Dupăcâteva momente, Liszt se sculă şi, îndreptându-se către lăutar, îi zise: „Barbule, m'ai făcut să cunosc muzica ta; am să te fac să cunoşti pe a mea". Bătrânul lăutar, drept răspuns, puse mâinile la piept şi se închină până la pământ. Liszt se puse la clavir, în mijlocul unei tăceri ce se făcu deodată. Lăutarul, cu scripca în mână, asculta cu luare aminte, fără a pierde din vedere pe tainicul muzicant. Liszt începu cu un preludiu. Apoi, sub îmboldirea inspiraţiei sale extraordinare şi a încordării nervilor săi, improviză un marş unguresc, al cărui cântec lung şi melodios domina mereu în mijlocul arpegiilor, trilurilor şi greutăţilor înspăimântătoare, cu cari împodobia cântecul său. Apoi, însufleţindu-se, îmbătat de melodie, cu faţa sa galbenă şi caracteristică şi cu capul dat înapoi, cu ochii pe jumătate închişi, mergea de la un capăt al clavirului ,la celălalt, făcea să curgă din degetele sale o ploaie de mărgăritare, cari veniau cu încetul să se contopească în întâiul motiv. Degetele sale, cu o repeziciune de necrezut, alergau pe clavir, făcând să se audă notele metalice, spre a reveni mereu la acel cântec dela început, mare, magistral şi trist, ca un cântec de organ.

Erà, într'adevăr, prea frumos. Niciodată Liszt nu se urcase la o aşa înăl-

ţime. Boerii ascultau, fără a pricepe cevà. Lăutarul însă pricepeà. Mânca cu ochii pe cel ce cânta, nu pierdeà nici o notă şi fisionomia sa erà straniu mişcată, în tot timpul acestei strălucite improvizări.

Liszt se sculă, în mijlocul aplauzelor frenetice ale adunării.

Barbu lăutaru se duse drept la dânsul şi, dându-i la rândul său un pahar de şampanie, îi zise româneşte: „La rândul meu, stăpâne, te rog să bei!"

Paharele se ciocniră din nou.

— „Barbule, lăutarule, îi zise Liszt, ce zici de această melodie?"

— „E aşa de frumoasă, stăpâne, răspunse bătrânul lăutar, că dacă-mi dai voie, am să mă încerc să ţi-o cânt şi eu".

Liszt zâmbi, cu un aer de neîncredere, făcând semn cu capul, că primeşte.

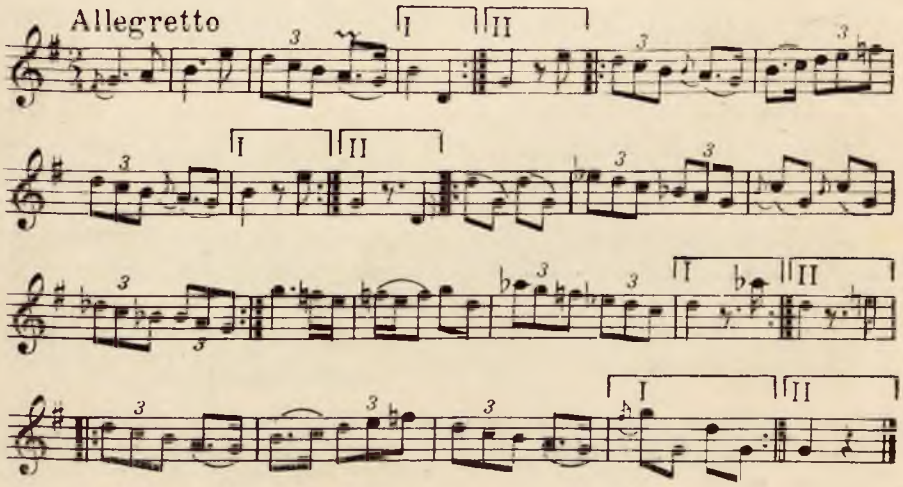
Lăutarul se întoarse cătră taraful său şi, după ce puse scripca la gât, începù a cântà marşul unguresc. Nimic nu fù uitat, nici trilurile, nici arpegiile, nici variaţiunile cu notele repetate, nici acele adorabile treceri din semiton în semiton, cari-i sunt atât de obicinuite, pentru a reveni la întâiul său motiv. Barbu Lăutarul cânta cu amănunţime, pe scripca sa, toată improvizaţia pianistului, ce ascultà înspăimântat opera, ce cu un moment mai înainte o cântase pe clavir pentru întâia dată şi pe care poate o şi uitase. Taraful său îl urmà cu preciziune, observând nuanţele şi uitându-se drept la Barbu, care mergeà cu cântecul înainte, străpungând inima lui Liszt.

Când se sfârşi cântecul, Liszt se sculă deodată şi, mergând drept la bătrânul Barbu, îl sărutà călduros, apoi, luând după vechiul obiceiu, paharul cu şampanie, i-l întinse, zicându-i:

— „Bea, Barbule, lăutar, stăpânul meu; bea, căci Dumnezeu te-a făcut artist şi tu eşti mai mare decât mine!".

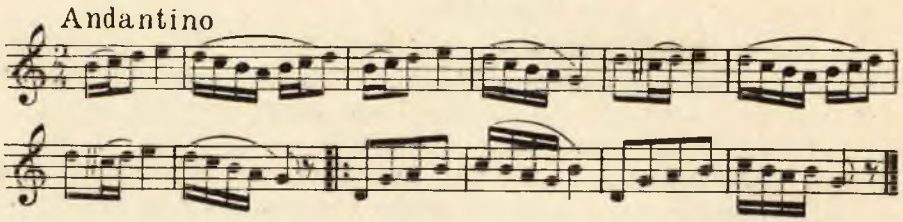
Melodii de jocuri populare moldoveneşti.

1. Hârlăuanca.



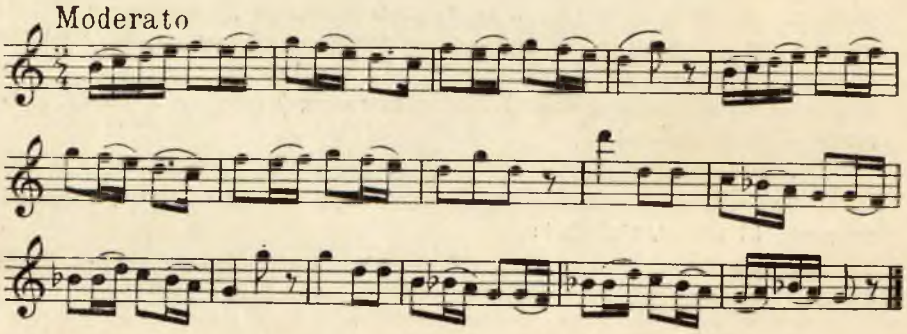
(Din colecţia T. T. Burada).

2. Alivincile.



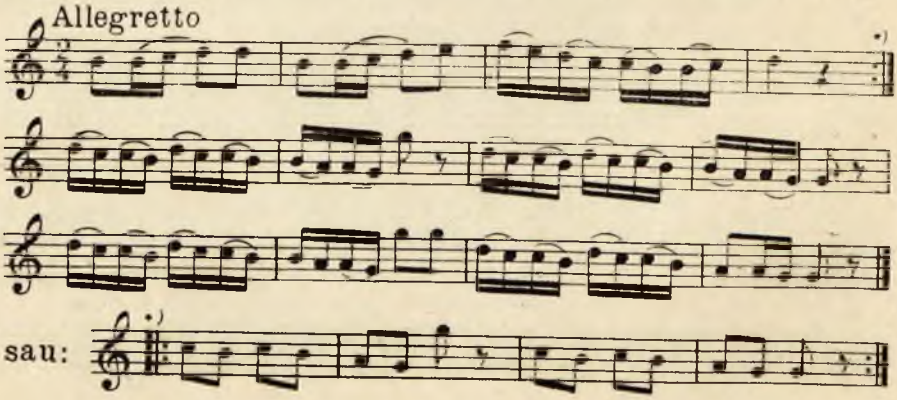
(Din Holda - Neamț)

3. Ciobănească.



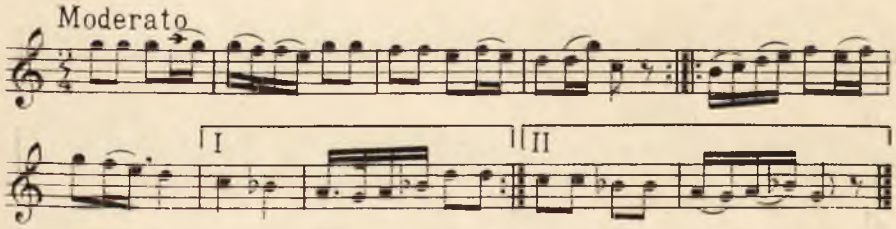
(Din Holda - Neamț)

4. Polobocul.



(Din Holda - Neamț)

5. Plopuşorul.

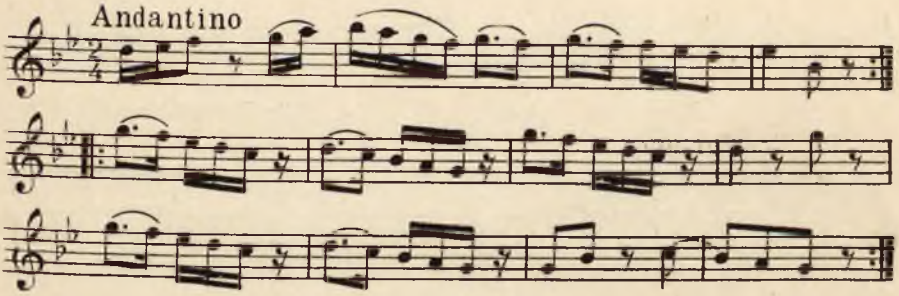


(Din Holda - Neamţ)

6. Botoşanca.

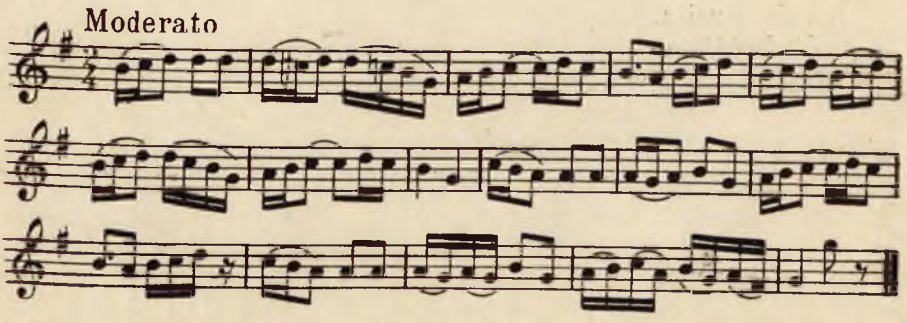
(Din Broşteni - Neamţ)

7. Botoşanca.



(Din Borca - Neamţ)

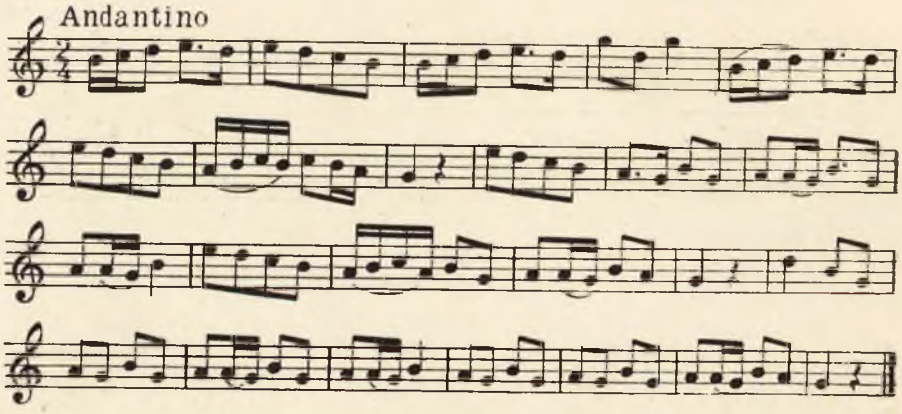
8. Leşeasca.



(Din Mădei - Neamţ)

9. Corăbeasca.

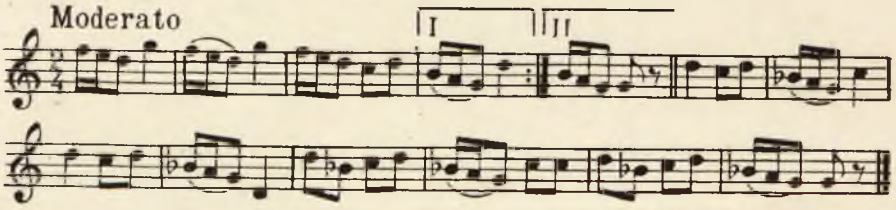
Andantino



(Din Popești - Neamț)

10. Brustureanca.

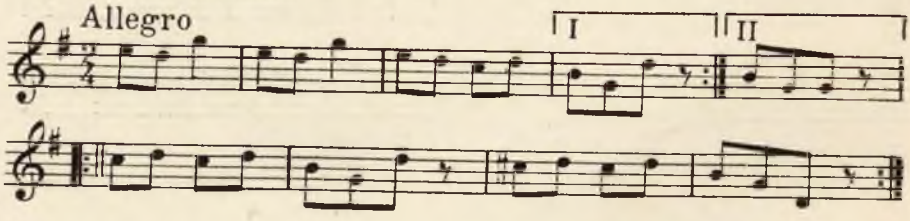
Moderato



(Din Borca - Neamț)

11. Brustureanca.

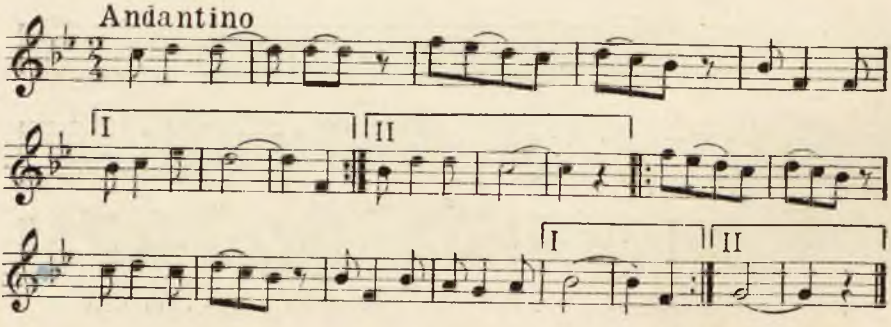
Allegro



(Din Popești - Neamț)

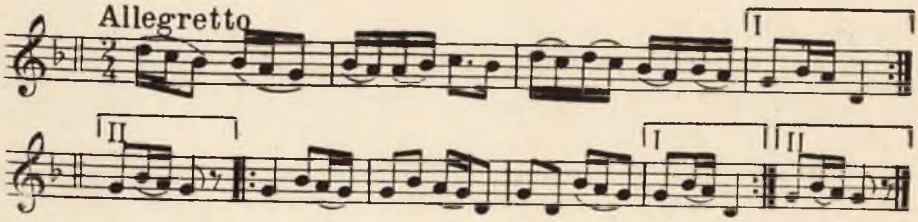
12. Frumușica.

Andantino



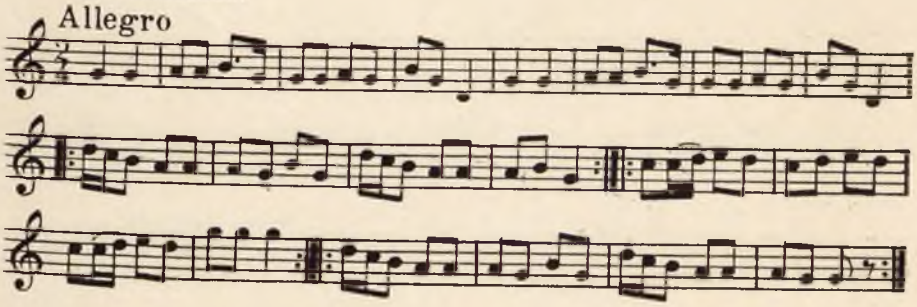
(Din Sabasa - Neamț)

13. Şchioapa.



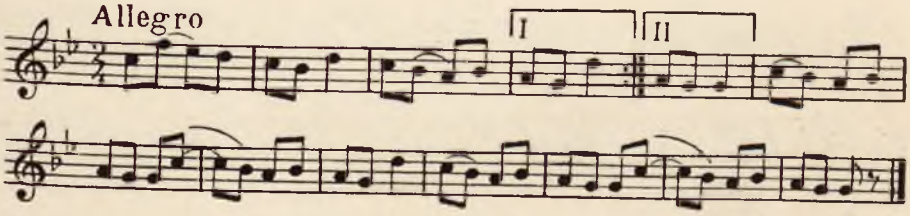
(Din Popeşti - Neamţ)

14. Ruseasca.



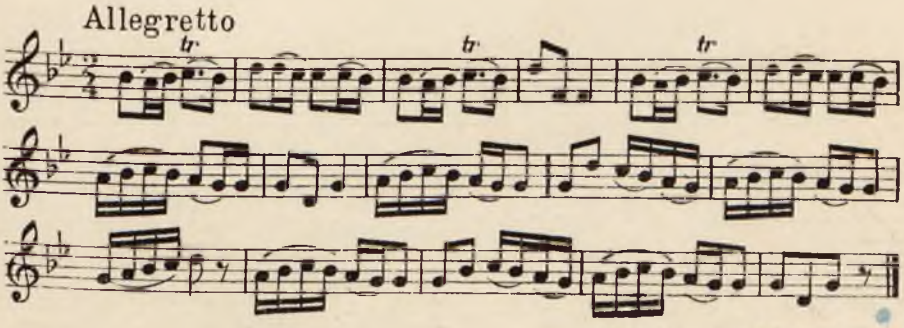
(Din Popeşti - Neamţ)

15. Moroşăneasca.



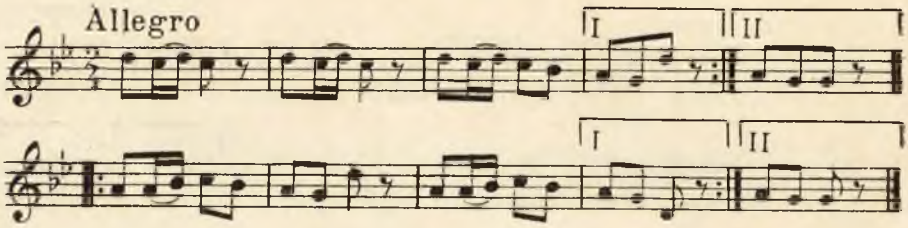
(Din Popeşti - Neamţ)

16. Horodinca.



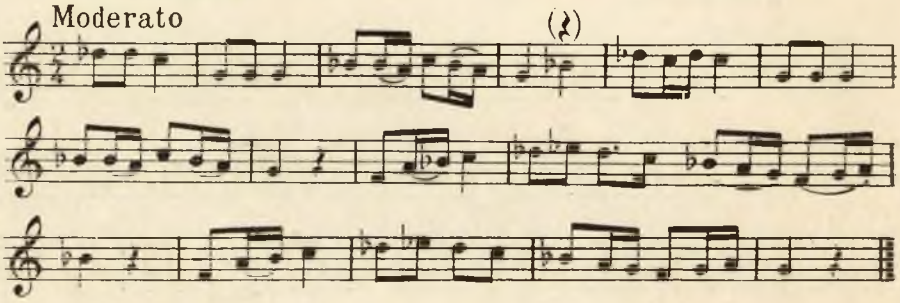
(Din Popeşti - Neamţ)

17. Cioful.



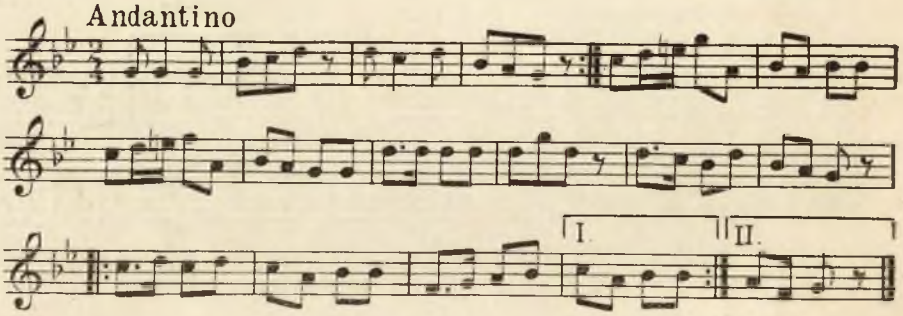
(Din Popeşti - Neamţ)

18. Strujanul.

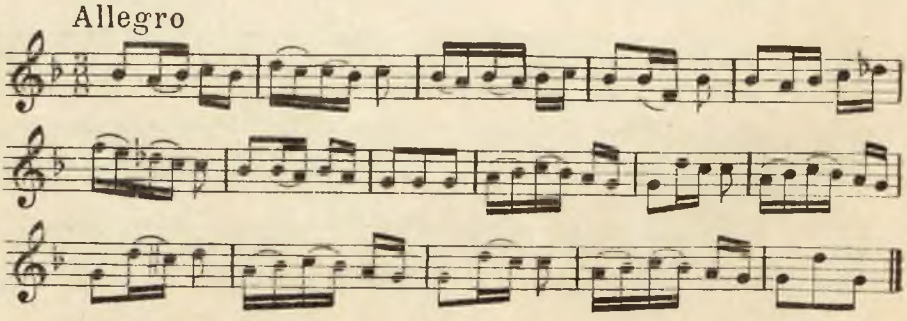


(Din Hangu - Neamţ)

19. Busuiocul — joc de nuntă.

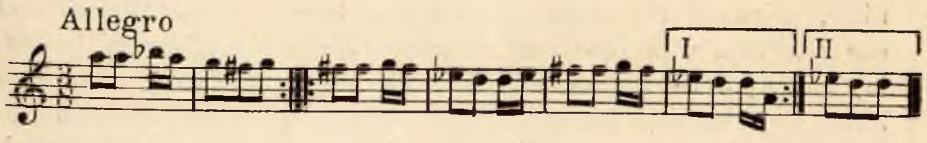


20. Băsmăluţa — joc la nuntă.



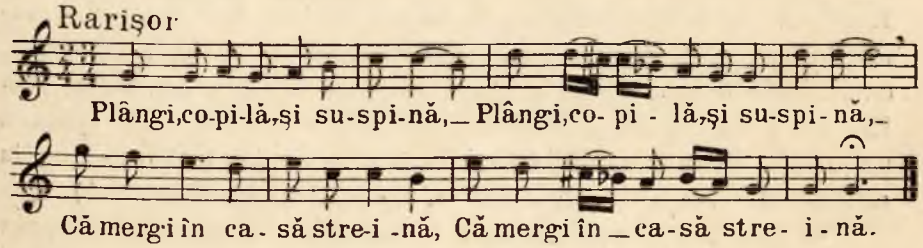
(Din Broşteni - Neamţ)

21. Vorniceasca — joc la nuntă.



(Din Hangu - Neamț)

22. Cântecu' miresei.



(Din Hangu - Neamț)

2. *Că te-a bate fără milă (bis)*
Și te-a mustra fără vină. (bis)

3. *Creșteți flori și 'mbobociți, (bis)*
Că mie nu-mi trebuiți; (bis)

4. *Creșteți cât gardurile, (bis)*
Bată-vă vânturile,
Ca pe min' gândurile.

In vechime, jocurile românești erau foarte răspândite în Moldova. Astfel citim (după T. T. Burada, Almanahul muzical pe 1877): Hora de brâu — numită astăzi Joc de brâu, Hârlăuanca, ce se juca prin părțile Hârlăului; Gălățanca, de prin părțile Galaților; Arcanaua, prin Vrancea; Alivincele ce se joacă și azi prin regiunea Broștenilor, din jud. Neamț; Hangu se juca pela Hangu. Iar în munții Neamțului se joacă și acum Ruseasca, Leșeasca, ș.a.

Reprezentații muzicale streine, în Moldova.

Se pomenește încă din bătrâni, de un concert monstru, aranjat la Iași, sub ocupația rusească, de către generalul Potemkin, prin 1788—89, când s'a executat un Te-deum cu cor, orchestră, clopote și tunuri, al italianului Giuseppe Sarti. Mai apoi alt italian, tot din Rusia, Gaetano Magi, aranjează producții

de muzică şi teatru la Iaşi, în anul 1806. Şi concertele Italienilor, pripăşiţi în Rusia, se continuă la noi. Soţii Monari dau concerte vocale, la 1831, iar violonistul Tonini deaşijderea, în acelaş an. Apoi în 1845 concertează cântăreaţa Calmari, violonistul Artot şi cântăreaţa engleză Bishop, acompaniată de harpistul Bochsa; în 1842 violonistul Jules Ghys şi primadona Tereza Asdrubal; în 1843 celebra cântăreaţă de curte, Henrietta Carl şi tenorul Ricciardi; în 1844 violonistul Roemers cu pianistul Robert Schumann; în 1846 primadona Concenta Concentino dela Florenţa, cum şi cântăreaţa Virginia Cock; iar, mai apoi, şi tenorii celebri Krauss şi Maximilian Piacinti. Dar şi însuşi marele pianist ungur Fr. Liszt a venit la Iaşi în 1847 şi a dat trei concerte, la ultimul, din seara de 11 Ianuarie, asistând şi domnitorul [40]).

In fine şi alţi mulţi artişti de tot felul, în turneele lor prin Rusia, se abat şi pe la Iaşi şi dau producţii muzicale. Iar boerii mari din acele timpuri, ca: hatmanul Teodor Balş, vistiernicul Alecu Balş, postelnicul Constantin Cănănău, vorniceasa Smaranda Bogdan, Mavrocordat, şi-au deschis larg uşile saloanelor lor, acelor artişti. Gh. Asachi şi Vasile Alecsandri, cu scrisul lor, au contribuit mult la crearea unei atmosfere favorabile desvoltării artei muzicale în Moldova.

Dar, în afară de concertele de solişti, în Iaşi s'au organizat şi reprezentaţii de operă [41]). Aşa în 1833 o trupă de operă franceză reprezintă la Iaşi Sonnambula şi La dame blanche. Iar în 1840, aceiaşi impresari, Francezii Baptiste şi Ioseph Fouraux dau o serie de reprezentaţii, între cari citäm: Bărbierul din Sevilla, Fra Diavolo, Zampa, ş.a. [42]).

In acest timp se iveşte o concurenţă, din partea altor impresari, ca italianul Domenico Costiglia şi nemţii Ignaz Frisch şi Th. Müller, cari se oferă să aducă trupe bune. Dar consulul francez şi franţuzomanii din Iaşi intră în acţiune şi ofertele sunt respinse — dându-se şi o despăgubire de 30 de galbeni lui Costiglia ca să se ducă îndărăt, în Italia. Abia în 1841, după ce primadona germană Maria Thérése Frisch dă la Iaşi două con-

---

40) Albina românească din 1847.

41) Se menţionează încă pe vremea Eteriei greceşti, în 1821.

42) Desigur aceste reprezentaţii primitive de operă lăsau mult de dorit, de oarece, la un moment dat, stăpânirea, care subvenţiona aceste opere, impune un regulament, care, între altele, prevede: „Artistul care nu va şti, sau nu va cânta corurile, va plăti o amendă de 10 franci aur".

certe şi 4 reprezentaţii de probă, cu operile: Norma, Lucrezia Borgia, Muta di Portici şi Robert Diavolul; apreciindu-i-se talentul, conducătorii mişcării artistice din Iaşi: Kogălniceanu, Alecsandri şi C. Negruzzi, o angajează, cu o subvenţie de 1000 de galbeni, să organizeze în localitate o trupă permanentă de operă, cu elemente din Franţa şi Austria. In 1842 s'au reprezentat la Iaşi următoarele 21 de opere: Norma, Sonnambula, Romeo şi Julieta, Straniera, Muta di Portici, L'elesire d'amore, Lucrezia Borgia, Puritani, Othello, Belizario, Lucia de Lammermoor, Wilhelm Tell, Robert le diable, le Juif, le Maçon, le Serrurie, Jean de Paris, le Barbier de village, Marino Falliero, Bal mascat şi Robin de bois.

Dar această trupă germană, concurată la un moment dat de o trupă italiană, este nevoită a angaja artişti italieni şi continuă a cânta până la 1846, când ia sfârşit.

In acest an, o trupă ambulantă de operă italiană se opreşte la Iaşi şi cântă 10 opere şi 2 operete.

In Martie 1851 se anunţă[43]) deschiderea teatrului italian „sub direcţia lui Sinior Toţţoli", care cântă o serie de opere, între cari şi Bărbierul din Sevilla de Rossini şi Ernani de Giusepe Verdi.

In 1854—60 opera, sub conducerea impresarului Victor Delmary, este obligată să îmbunătăţească producţiile, cum şi să dea reprezentaţii în Maiu, Iunie, Iulie şi August la Galaţi.

Din anul 1860 se încearcă un impresariat românesc, de către Constantin Rolla, subvenţionat de stat cu 70.000 lei vechi. Rolla angajează cântăreţi italieni. Corul şi orchestra însă mergeau rău. In anul 1862—63 revine iarăşi Victor Delmary, sub care opera nu progresează. Şi nici sub G. Spiro (1864).

In 1868—69, Panu Catulescu alcătueşte o trupă de operă, cu care reprezintă mai multe opere, ca: Il trovatore, Traviata, Un ballo in maschera, ş.a.

De aici înainte statul nu mai acordă nici un sprijin bănesc. Totuşi, în mod trecător, mai apar unele trupe italiene. Aşa, spre exemplu, în 1873 opera italiană din Chişinău dă 15 reprezentaţii, când, în opera Trovatore, rolul principal fu susţinut de românul Costache Strat[44]).

---

[43]) Gazeta de Moldavia, nr. 20 din 1851.

[44]) La 14 Aprilie 1873. C. Strat a fost absolvent al Conservatorului din Iaşi.

Biblioteca Documentară
Piatra Neamţ
Regiunea Bacău

Apoi în Noembrie şi Decembrie 1878 o trupă italiană, sub impresarul Franchetti, dă o serie de reprezentaţii de operă, iar în 1880 de asemenea se produce altă trupă de operă italiană.

Alte încercări, ce s'au mai făcut, au contribuit la compromiterea complectă a oricărei reprezentaţii de operă, la Iaşi[45]).

Incercări de reprezentaţii muzicale autohtone. Şcoală românească de Muzică.

Dacă la oraşe, datorită multelor înrâuriri streine, se îndătinase obicinuinţa de a asculta muzică de felurite provenienţe streine, la sate, în schimb, în toată vremea s'a auzit numai muzică românească. In afară de tarafurile de lăutari, venite doar ocazional dela târg la petreceri de oameni chiaburi, la ţară, obicinuit un moş meşter zicea din fluer sau cimpoiu la horă, în zilele de sărbători, sau la scrânciob, la sărbătorile Paştelui, întovărăşind cântarea sa cu ziceri şăgalnice, „cari deşteptau râsul şi chiote"[46]). Dar şi boerii, ba chiar şi domnii făceau petreceri la ţară şi iubiau muzica românească.

Astfel Grigore Ghica Voevod şi cu boerii săi ieşia adesea la câmp „cu cântări şi cu feluri de feluri de muzici, ca să facă veselii, cu naiuri şi cu cântece hagimeşti"[47]). Totuşi şi la curţile boereşti dela oraş, cântarea românească era în cinste, în Moldova. Sentimentul naţional al străbunilor noştri era exaltat la

---

[45]) Iată de ex. ce scrie revista „Arta" în nr. 2 din 1896 (Februar) la pag. 44—47, despre o trupă franceză, venită la Iaşi în 1895—96:

„O trupă lirică excelentă nu va veni niciodată în Iaşi, să dea reprezentaţii într'un circ... Trupa are solişti, departe de a fi excelenţi.... coruri sub medie şi... o orchestră neant. Ar fi preferabil a vedea 2 acompaniatori inteligenţi în faţa unui bun piano şi a unui puternic armoniu, de cât pe onorabilul domn Mascaroni, conducând o adunătură de croque-notes... Dacă am luà pe solişti .. ei sunt „de la opera comică din Paris, dela Monnaie şi de pe la alte teatre renumite"... deşi foiletând anuarele de pe ultimii ani, nu am găsit pe nimenea, în personalul acestor teatruri. D'apoi fizicul!.... Pe timpul lui Shakespeare se zice că decorurile erau înlocuite prin table pe care era scris: „Acesta reprezintă un palat"... „Acesta e un copac" ş. a. In unele cazuri ar fi nevoie, poate, a se atârna de gâtul actorilor câte o pancartă: „Margareta, o fată adorabilă, prin frumuseţea ei", „Lakme, e indiană gentille à croquer" etc. Iar când vedem pe Gerald suspinând: „Laisse moi te regarder!" îţi vine să-i strigi: Imbecile vai! uită-te în sală şi ai să ai ce privi!".

[46]) Gh. Asachi: Gazeta de Moldavia, nr. 27 din 1858.

[47]) Letop. II, p. 364 ş. a.

auzul cântecului românesc pe o scenă în faţa lor. In 1851, când primadona Laura Giordano, cu prilejul reprezentării operii „Vestala", a cântat o romanţă, cu versurile româneşti:

„Tară lină şi senină
Eu din suflet te iubesc",

publicul din sală a isbucnit în urale nesfârşite. Dar şi mai înainte descoperim manifestări de cântec românesc în Moldova noastră. In anul 1809 violoncelistul german Bernhard Romberg, fermecat de frumuseţea cântecelor populare româneşti, le-a culeş, aranjând şi o fantezie, intitulată „Mititica", pe care a executat-o la concertul său din Iaşi. Acestea sunt începuturi sfioase de muzică românească în pătura cultă, orăşenească. In anul 1810 la pensionul fetelor de boeri, condus de către soţii Germont, în Iaşi, între alte obiecte, se predau: muzica, canto şi piano[48]). Iar la şcoala domnească dela Tresfetite, începând de pe la 1830, profesorul de muzică Paulicek predă canto. La 1831 vornicul Tudorachi Burada predă fetelor din pensionul său pentru „nobile demoazele" pianul şi chitara. Profesoara vieneză de piano, Elena Tayber, ajunsă soţia lui Gh. Asachi, se identifică cu patriotismul soţului său şi desfăşură o întinsă activitate muzicală la Iaşi. In anul 1834 ea compune muzica la piesa „Dragoş, cel dintâi domn al Moldovei", de Gh. Asachi, cum şi la piesa „Serbarea militară", de Matei Millo, cari, ambele, fură executate de diletanţi, din pensionul „de nobile demoazele" al doamnei Gare, şi din cel al fiilor de boeri, condus de Victor Quinet.

Dar şi elevii dela Tresfetitele progresau muzicaliceşte, căci la examenul din 1831 cântă un cor pe voci bărbăteşti din opera „Moisi în pustie" de Rossini.

Mişcarea muzicală şi de teatru, alimentată de către Gh. Asachi, V. Alecsandri şi mai ales de către artistul plin de talent, Matei Millo, a dat roade, căci Ieşenii se entuziasmează şi pun temelia celei dintâi şcoli româneşti pentru muzică şi teatru în Iaşi. Ziarul Albina românească, la pag. 55, din anul 1837, scrie: „O societate de boeri, doritori de muzică, au informat prin mijlocirea subscrierei, un Conservator filarmonic — dramatic, unde gratis (fără plată) se învaţă muzica vocală şi declamaţia în

[48]) T. T. Burada: Istoria Teatrului, Vol. II, p. 28.
[49]) T. T. Burada: Istoria teatrului Vol. I.

limba patriei. Directorii conservatorului s'au ales domnii: Vornic Ştefan Catargiu, Aga Gh. Asaki şi spătarul Vasile Alecsandri, care s'a însărcinat a fi şi casier acestui conservator, aşezat în o casă particulară, aproape de Sf. Ilie. Dl. Paul Cervati, tenor, artist însemnat şi Dl. Cuna, au început lecţiile dela 15 Noembrie (anul 1836). Iar un mădular al societăţii s'a însărcinat cu paradosirea declamaţiei. Douăsprezece dame şi tinere învaţă de patru ori pe săptămână dimineaţa, iar şasesprezece tineri, după amează..."[50]). Elevii acestui conservator au dat, la 23 Februarie 1837, întâia lor reprezentaţie „în limba patriei"[51]), cu piesele Lapeirus şi Văduva vicleană, prelucrate de Gh. Asachi, după Kotzebue, cu melodii după Bellini, Rossini ş.a. Orchestra acompaniatoare era condusă de P. Cervati, profesor la Conservator. In prolog, la ridicarea cortinei, Zâna Moldovei înaintează timidă către Apollo, care, încunjurat de muze, stătea pe un podium, închipuind muntele Parnas. Orchestra a cântat suplimentar mai multe cântece şi jocuri naţionale. Acest prim început entuziasmă pe Moldoveni. La 8 Aprilie 1837, pe lângă o piesă „slobod prelucrată de pe cea germană", s'a jucat şi „Petru Rareş Vodă, dramă serie în două acturi, imitarisită pentru scena moldovenească" de Gh. Asachi. Această dramă „a pătruns pe privitori de nobile sentimente" [52]), şi reprezentaţia s'a repetat de 4 ori, ultima dată, la 30 Aprilie, acelaş an, când Gh. Asachi a compus şi reprezentat o idilă moldovenească, pe tema Armindenului (1 Maiu), cu păstori şi păstoriţe, cu cântece şi jocuri[53]). După un an şi trei luni de studii, elevii acelui conservator au reprezentat opera Norma de Bellini, tradusă în româneşte de Gh. Asachi. Iar la 23 Aprilie a cântat, la patronul lui Gh. Asachi, corul pastorul „Intre văile înflorite", compus de Elena Gh. Asachi.

Acest conservator însă, datorită negreşit intrigilor streinilor, cari nu puteau vedea cu ochii buni o mişcare culturală — artistică pur românească, s'a desfiinţat în Septembrie 1838.

De la această dată până în anul 1860, când se reînfiinţează, cultura muzicală, la Iaşi, continuă a se face în familii, cu profesori particulari, sau în pensioane, cum şi la şcoala preparandală

---

[50]) Anuarul Conservatorului din Iaşi, p. 6—7.

[51]) In teatrul de varietăţi al fraţilor Faurreaux — zidit în anul 1832.

[52]) Albina românească p. 129 din 1837.

[53]) idem p. 149.

dela Tresfetitele, unde Gh. Burada a înfiinţat şi un cor bisericesc cu elevii.

Dar sub moldoveanul Alexandru Ioan Cuza, primul domnitor al României unite, fiind ministru de Culte şi Instrucţiune publică alt moldovean, Mihalache Cogălniceanu, se aprobă a se deschide dela 1 Octombrie „O şcoală de muzică şi declamaţiune, prin întrunirea catedrelor de Muzica vocală dela şcoalele din Iaşi, în Adunarea efectivă"[54]), alcătuindu-se şi regulamentul respectiv.

La 14 Noembrie 1860 se deschid cursurile sub direcţia lui Gh. Spiro cu următorul personal didactic:

1. Gh. Burada, Teorie şi solfegii
2. T. T. Burada, Violina (gratuit)
3. Em. Galea, Canto
4. Const. Gros, Piano la elevi
5. Fr. Winiarszi, Piano la fete.

In primul an au frecventat 97 şcolari, băeţi şi fete.

Examenul de fine de an a fost strălucit[55]).

In anul şcolar 1861—62 apar la Şcoala de Muzică din Iaşi italienii: Francisc Caudella, ca director şi profesor de violoncel, iar fiul său Eduard Caudella, ca profesor de violină — prin înlăturarea lui Gh. Spiro şi a lui T. T. Burada, care predaseq violina gratuit, în primul an. Tot în acest an demisionează şi Emanuel Galea, dela catedra de canto, fiind numit în locul său, V. Pasquali[56]).

Dar în 1864 Domnitorul Alex. I. Cuza decretează un nou regulament pentru formarea unui conservator, în România, spre a forma artişti români în muzica bisericească, instrumentală şi vocală şi în arta dramatică (art. 1). El se compune din 2 şcoli, una la Iaşi şi alta la Bucureşti (art. 2). In comitetul muzical

---

[54]) Anuarul Conservatorului din Iaşi, p. 28.

[55]) Revista „Ateneul român" din Iunie 1861.

[56]) O explicaţie a înlăturării Românilor şi înlocuirea lor prin streini, nu se poate găsi, mai ales că într'un an de studiu, nu se putea constata activitatea lor. Desigur s'a întâmplat ceva, căci la deschiderea cursurilor, când profesorii s'au dus la şcoală, au găsit instrumentele în mijlocul curţii. Directorul Şcoalei de Arte, în clădirea căreia funcţionase Şcoala de Muzică şi declamaţiune, o evacuase, iar directorul Francisc Caudella a închiriat 2 odăi, ca vai de ele. (Anuarul Conservatorului, pag. 49). Şcoala rămâne în stare de vagabondaj până în 1864, când se încuviinţează a se aşeza în încăperile din poarta mânăstirii Dancu .(Idem p. 50). Ca o recompensă, desigur pentru biserică, la 28 Noembrie 1864, Ministerul cu ord. Nr. 56789. trece corul mitropolitan sub direcţia şcoalei de muzică.

intră şi rectorul seminarului local (art. 9). Apoi comitetele muzicale sunt obligate, pentru extinderea şi îmbunătăţirea gustului muzical, a fonda societăţi corale unisonice pentru meseriaşi şi societăţi concertante dintre artiştii români şi streini ai localităţii (art. 85). In fine, Ministerul va prevedea anuale concursuri, premii şi încurajări, pentru cele mai bune coruri şi orchestre, formate de societăţile corale şi concertante (art. 87). Deci, precum se vede, un regulament ideal. In bugetul şcoalei de muzică şi declamaţie din Iaşi, pe anul şcolar 1864—65, se prevede o catedră pentru *un maestru de Teorie elementare şi solfegiu şi povăţuitorul corului de meseriaşi*, cum şi un *maestru de muzică bisericească şi conducătorul corului de biserici*, plătiţi lunar, câte 900 lei vechi. Apoi pentru plata corului bisericesc, câte 2400 lei vechi, pe lună, cum şi lei 3600 anual pentru îmbrăcămintea elevilor corului. G. Burada era profesorul de cor bisericesc, din acest timp. Iar dela 1 Iulie s'a regulat a funcţiona coruri bisericeşti la bisericile Sf. Lazăr şi Nicoriţa, tot sub direcţia şcoalei de muzică[57]). In Maiu 1870, se numeşete Gh. Dima profesor de cor şi dirigintele corului mitropolitan, în locul lui Gh. Burada, decedat.

In anul 1871, se decreteează un nou regulament pentru şcoalele de muzică. Şi acesta prevede la art. 54—55, funcţionarea unui cor bisericesc, iar în bugetul şcolii de muzică din Iaşi pe anul 1872 există suma de 7600 lei noi anual, bursele corului. Tot în acest an fu numit G. Musicescu, ca profesor de Armonie.

Dar în Decembrie 1875 se desfiinţează şcoala de muzică din Iaşi — probabil din cauza slabelor rezultate ce dădea. „Nu avem nevoie de o şcoală care nu ne aduce nici un folos", a fost strigătul mai multor cetăţeni din urbea Iaşi[58]). La stăruinţele profesorilor şi a melomanilor intelectuali ieşeni, şcoala de muzică din Iaşi se reînfiinţează din nou, în Sept. 1876[59]), de astă dată sub numirea de „Conservatorul de muzică şi declamaţie din Iaşi", cu 12 catedre şi 138 de elevi — băeţi şi fete.

In anul 1880 Ministerul face cunoscut că prin noul buget conservatorul din Iaşi va fi pus pe picior de egalitate cu cel din Bucureşti. In 1893 fu numit director Eduard Caudella, în timpul

---

[57]) Anuarul Conservatorului din Iaşi, p. 94.

[58]) Almanahul muzical din 1875 de T. T. Burada. Era ministru al Instr. Publice şi Cultelor Titu Maiorescu.

[59]) Fiind Ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Gh. Chiţu.

căruia, orchestra simfonică a conservatorului, dă un ciclu de concerte, iar în Sept. 1901 fu numit director Gavriil Muzicescu. Atunci s'a luat lăudabila inițiativă de a se da cu elevii școalei producții lunare, precedate de conferințe, ținute de profesori. La 8 Decembrie 1903 Muzicescu moare, iar la 11 Martie 1904, Asociația generală a artiștilor îl comemorează, printr'un mare festival artistic. Apoi la 20 Martie 1905 se desvelește în sala conservatorului bustul lui Muzicescu, tot din inițiativa acelei asociații. După Muzicescu urmează un șir întreg de directori, ca: Enrico Mezzetti, Sibianu, Teodorini, Aurescu, Antonin Ciolan, A. Zirra, Nic. Teodorescu, Mihai Codreanu și în fine actualul director, Radu Constantinescu. Din anul 1931 Conservatorul din Iași, ca și cel din București și Cluj, fu ridicat la rangul de Academie de Muzică.

Actualmente funcționează următorii profesori:

1. D-l Radu Constantinescu, piano și director.
2. D-l Carol Nosec, teorie și solfegii.
3. D-l G. Galinescu, teorie și solfegii.
4. D-na El. Ciolan, piano.
5. D-l Hr. Popescu, flaut.
6. D-l E. Elinescu, fagot.
7. D-l N. Broască, clarinet.
8. D-l I. Nosec, corn.
9. D-l V. Darim, trompetă, trombon și timpani.
10. D-l M. Bârsan, violină.
11. D-l L. Acker, violină.
12. D-l Al. Garabet, violină.
13. D-l I. Fotino, violoncel.
14. D-l V. Rabega, canto.
15. D-ra Rodica Nestorescu, canto.
16. D-l Antonin Ciolan, ansamblu de cor și orchestră.
17. D-l C. Georgescu, armonie și Contra punct.
18. D-na Agata Bârsescu, declamație.
19. D-l M. Codreanu, declamație.
20. D-l M. Foca, istoria teatrului.
21. D-na M. Rudeanu, piano.

Dintre foștii profesori, menționăm pe Nic. Teodorescu, fost director și profesor de violoncel, care, ca instrumentist, s'a relevat într'un mare număr de concerte, la Iași și într'alte orașe

din ţară. Tot el a organizat şi condus secţia din Iaşi a Asociaţiei artiştilor instrumentişti din România.

Dar, în afară de Iaşi, a mai funcţionat la 1860—61 un conservator particular în satul Rotopăneşti, de lângă Fălticeni. Predau: Petru Mezzetti, principiile; M. Galea, canto; Galino, declamaţia, iar preotul Milu conducea corul bisericesc. Era susţinut din averea sa, de boerul Neculai Istrate, care organizase şi o sală de teatru în casele sale. Şcoala avea 19 băeţi şi 9 fete. Acei elevi au putut să prepare şi să joace cu succes piesele: Scara Mâţei, Baba Hârca, Cinel-cinel, Herşcu boccegiul, Mama Angheluşa, Şoldan viteazul ş.a., iar corul bisericesc cânta regulat la biserica din sat.

Asociaţii orchestrale în Moldova.

Acest capitol înfăţişează o lungă poveste de activitate, uneori foarte intensă, desfăşurată de diferite personalităţi muzicale, disparat însă şi fără vreo continuitate; manifestări cari se iviau la un moment dat, iar apoi dispăreau, fără a lăsa vreo urmă. O orchestră permanentă la Iaşi nu există şi nici n'a existat niciodată, ci numai manifestări orchestrale.

Bătrânii noştri mai povestesc şi astăzi, din auzite, despre concertul pe care generalul rus Potemkin l-a organizat pe câmpul Ţuţorei, lângă Iaşi, pe la 1788—89.

In secolul al 19-lea, au apărut la Iaşi felurite alcătuiri de opere: franceze, germane şi italiene, cari, evident, aveau nevoie de orchestră, pentru acompaniament. Nu şi-o puteau însă aduce din streinătate, date fiind mijloacele rudimentare de transport, de pe acea vreme. Şi atunci şi-o improvizau în localitate. Cum era, cum putea să fie acea orchestră, ne putem imagina. Ea însă corespundea cu pretenţiile ascultătorilor, din acele timpuri. Totuşi, datorită contactului cu streinii şi datorită mai ales muzicanţilor streini, cari s'au pripăşit şi au rămas în Moldova, s'au format curând asociaţii muzicale sporadice, cari exercitau şi produceau muzică bună.

Precum ne relatează documentele, în 1837, îndată după înfiinţarea şcolii de muzică din Iaşi, o orchestră condusă de capelmaistrul I. Herfner, a executat o uvertură pe motive din

operile lui Bellini, Rossini şi alţii, aranjată de Cervatti, cum şi o uvertură naţională de Herfner[60]).

Când s'a alcătuit regulamentul conservatorului de muzică din Iaşi în 1864, potrivit art. 85, s'a căutat a se înfiinţa asociaţii muzicale. Cea dintâi, ce se cunoaşte la Iaşi, este asociaţia de instrumentişti, numită „Harmonia", din care, printre alţii, făceau parte Fr. Caudella, directorul şcoalei de muzică din Iaşi, şi Gh. Burada, profesor. Mai târziu, prin 1868, ia fiinţă la Iaşi o altă asociaţie muzicală, de scurtă durată, numită „Societatea filarmonică-muzicală". Iar în 1880 se înfiinţează „Societatea lirică". In 1884 se distinge, printr'o întinsă activitate muzicală, societatea „Amicii artelor", care a înjghebat minunate concerte de orchestră şi cor, ba încă şi cursuri gratuite de muzică vocală şi instrumentală. Dar o înjghebare serioasă de orchestră a fost făcută în 1888, de Eduard Caudella, cu care mai apoi, când în 1894 ajunse director al conservatorului, a dat 40 de concerte simfonice şi a luat parte la toate producţiile conservatorului. Mai amintim de existenţa, în acest timp, a asociaţiei muzicale „Simfonia", înfiinţată la 1895, sub conducerea lui L. Brill, care a şi dat un concert, în 1896. G. Muzicescu, ajungând directorul conservatorului, în 1901, organiză orchestra simfonică.

Succesorul său la direcţia şcolii, Enrico Mezzetti, reorganizează orchestra, dă o serie de concerte, iar în vara anului 1906 o angajează să cânte la cazinoul din Constanţa. Are un repertor bogat. Activitatea orchestrei se continuă şi sub direcţia lui Teodorini. In 1913 fiind angajat director cu contract al conservatorului de muzică, Antonin Ciolan, acesta desfăşoară o întinsă activitate, cu orchestra simfonică, dovedindu-se a fi un excelent dirijor.

In timpul marelui război, în 1917, când toată floarea ţării se retrăsese la Iaşi, Gh. Enescu, cu muzicanţii localnici şi cu cei refugiaţi din tertoriul ocupat, a organizat o excelentă orchestră, care a dat vreo 22 de concerte sinfonice, la teatrul naţional, orchestră, care mai apoi, în 1918 s'a constituit într'o asociaţie muzicală, numită „Gh. Enescu" şi a activat intens, apărând la pupitru, rând pe rând: Gh. Enescu, A. Ciolan, M. Bârsan, etc., ba în 1921—1922, chiar Nedbal şi Weingartner. Tot atunci, în 1918, s'au pus la Iaşi temeliile operii române, executându-se, sub conducerea lui Pessione, Bobescu ş.a., la Teatrul naţional, opere complecte,

---

[60]) M. Posluşnicu, op. cit. p. 177.

ca: Lakmè, Cavaleria rusticană, Paiaţele, M-me Butterfly, etc., operă, care, după încheierea păcii, s'a transportat la Bucureşti.

După 1922 însă orchestra s'a destrămat, mai apărând doar, sporadic, sub titlul de orchestră a ateneului Tătăraşi, a Academiei de Muzică, sau a Fundaţiilor regale. O orchestră permanentă însă, în felul celei filarmonice dela Bucureşti, nu există la Iaşi şi nici n'a existat, deşi, încă din anul 1927, există la Academia de Muzică, o catedră specială de ansamblu de cor şi orchestră, cum şi catedre de instrumente, cari dau buni absolvenţi. Trebuie deci să se studieze cauzele şi să se găsească mijloacele spre a remedia această lipsă.

Alte asociaţii culturale-muzicale moldoveneşti.

Ateneul popular din cartierul Tataraşi—Iaşi, se clasifică ca prima asociaţie, care a desfăşurat o activitate foarte întinsă, pentru cultivarea muzicii. S'a înfiinţat în 1919, sub preşedenţia D-lui C. N. Ifrim. Sufletul muzical al societăţii a fost profesorul Vasile Popovici, care a pregătit minunat corul ateneului şi a dat un mare număr de şezători în Iaşi şi în turneele făcute în ţară.

O activitate muzicală s'a desfăşurat în trecut şi la secţiunea culturală a Societăţii de gimnastică, sport şi muzică, la Societatea „Cântarea Moldovei", la ateneul „A. D. Xenopol" al Ceferiştilor, la ateneul „Nicolina", „St. Haralambie", ş. a. In ultimul timp, funcţionează sub auspiciile Fundaţiilor regale, organizaţii muzicale în toate oraşele, ba chiar şi prin satele Moldovei.

Reprezentaţii de vodevil şi operetă.

Incă din vechime, se pomeneşte despre importante reprezentaţii de vodeviluri şi operete, la Iaşi.

Astfel pela 1836 s'a reprezentat vodevilul Grădinarul orb, tradus de C. Negruţi. Iar la teatrul din Iaşi, alături de drame şi comedii, s'au jucat totdeauna şi vodeviluri şi operete. Incă de pe la 1840, fiind T. Aslan directorul teatrului, s'a reprezentat Fata mamei Angot, cu muzica de A. Ch. Lecocq, tradusă de Bengescu, cu care s'a făcut şi turnee prin alte oraşe moldoveneşti, ca: Bacău, Tecuci, Focşani, Galaţi, ba chiar şi la Bucureşti. Tot sub direcţia lui Aslan s'au mai executat şi operetele Giroflè-Girofla de

Lecocq şi Principesa de Trebizonda de Offenbach. Pela anul 1848 o trupă de diletanţi moldoveni reprezinta cu mult succes vodeviluri şi operete de V. Alecsandri, ca: Nunta ţărănească, Piatra din casă ş.a., cum şi de repetate ori, vestita „Baba Hârca" de Matei Millo, toate având muzica compusă de Alex. Flechtenmacher. Dar nici trupa franceză de operă, care zăbovia în acele timpuri prin Iaşi, nu s'a lăsat mai pe jos, ci, sub direcţia lui Delmary, dă la 1851, reprezentaţii de vodeviluri[61]).

Dar, în calitatea sa de şef de orchestră la teatrul din Iaşi, Alex. Flechtenmacher desfăşură o activitate extraordinară, compunând muzica şi pregătind reprezentarea unui număr mare de conţonete, vodeviluri, operete şi piese de Alecsandri, Millo, C. Negruţi, ş.a. In 1870 vedem apoi reprezentându-se şi piesa „Amorul unchiului" cu muzica de Petru Mezzetti.

Incepând din 1861, Ed. Caudella, în calitate de conducător al orchestrei teatrului naţional, compune muzica şi reprezintă piesele: Harţă Răzeşul, Cucoana Nastasie Hodoronc, Olteanca, Fata Răzeşului, Hatmanul Baltag, Beizadea Epaminonda, Românii şi Dacii, Traian şi Dochia, ba chiar şi o operă, Petru Rareş.

Din 1918 activează ca dirijor al orchestrei, profesorul C. Nosec, desvoltând o întinsă activitate muzicală. S'au reprezentat sub el un număr foarte mare de operete ca: Baba Hârca, Sânzeana şi Pepelea, Cinel-Cinel, Piatra din casă, Millo director, Chiriţa în provincie, Chiriţa în Iaşi, Cenuşereasa de Andricu şi alte piese nefericire, nu pentru noi Românii, ci pentru Turci, atotputernicii zătorul de păsări, Pericolla, M-lle Nitouche, Clereta în concentrare şi alte multe, cu deplin succes.

Muzicanţi moldoveni.

Dimitrie Cantemir (1673—1723). Activitatea acestui erudit moldovean este menţionată în Enciclopediile de muzică europene. A fost un savant în adevăratul senz al cuvântului. Insă, din nefericire, nu pentru noi Românii, ci pentru Turci, atotputernicii stăpânitori în vremurile de atunci. Cantemir, prinţ moldovean, trăind ca ostatic, de tânăr, la Ţarigrad, şi-a însuşit cultura muzicală turcească. Deci el a cunoscut muzica Turcilor, a studiat-o şi a profesat-o, teoretizând-o, inventându-i un sistem propriu

[61]) M. Poslușnicu, op. cit. p. 165.

de notaţie şi compunând şi numeroase cântece, cari până azi, în Turcia, se numesc „Cantemir-ogen".

A domnit în 1714, şase luni în Moldova, apoi s'a retras în Rusia, unde a murit.

Elena Gh. Asachi, devenită românca prin căsătoria sa cu Asachi (la 1817), a fost o distinsă pianistă şi o promotoare a muzicii în capitala Moldovei. Albina românească, revistă literară moldovenească, din 12 Aprilie 1834, aduce elogii binemeritate reprezentării operei muzicale a Elenei Asachi, întitulată „Cantată pastorală sau serbarea păstorilor moldoveni", piesă cu cântece şi dansuri. Apoi, după textul de Gh. Asachi, Elena Asachi compune muzica la drama „Petru Rareş", cum şi la „Dragoş Vodă".

Apoi în broşura „Privighetoarea ostaşului moldovean" se găseşte publicat imnul „Luceafăr lin", cu muzica de Elena Asachi. Elena Asachi secondează pe soţul său şi-l complectează, în tot ceia ce el întreprinde pentru organizarea muzicii, la Iaşi. Tot ea scrie muzica la idila „Ţiganii" şi melodrama „Voichiţa de Romănia". Iar în 1838, în ziua de Sf. Gheorghe, patronul lui Gh. Asachi, elevii conservatorului de muzică din Iaşi omagiază pe Gh. Asachi şi-i cântă pastorala „Intre văile 'nflorite", cu muzica tot de Elena Asachi.

Familia Burada. Vornicul Tudorachi Burada s'a născut la Odobeşti la anul 1800. A fost un bărbat iscusit. A ocupat felurite funcţii înalte, ajungând mare vornic. S'a îndeletnicit şi cu muzica bisericească şi laică. Ba încă a fost primul profesor moldovean de chitară şi piano, la Iaşi, publicând chiar şi o „Gramatică românească de note pentru fundamentul chitarei", în anul 1829. In tovărăşie cu soţia sa Maria, a deschis şi „o pansione de nobile demoazele" la Iaşi, unde, între altele, se preda chitara şi piano. Iar în casa lui se făceau adunări muzicale, în cari se executau piese clasice de Haydn, Mozart, Beethoven, ş.a.

Dintre fiii săi, locul de frunte, ca muzicant ilustru, îl ocupă Teodor Burada, născut la Iaşi, în anul 1839. Odată cu studiile juridice la Paris, Teodor Burada a studiat vioara şi armonia. A abandonat totuşi funcţia de magistrat şi s'a dedicat în întregime muzicii, fiind numit, în 1877, profesor de violină la conservatorul din Iaşi. A pribegit în nesfârşite călătorii printre Românii din Basarabia, Ucraina, Macedonia, Istria, Asia Mică, Croaţia, Dalmaţia, Moravia ş.a., de unde a cules folclor muzical. Idealist înfocat, Teodor Burada a preconizat înfiinţarea unei

tipografii muzicale la Iaşi[62]), cum şi a unui muzeu etnografic muzical, la expoziţia muzicală din Viena, din 1891. T. T. Burada a lăsat în urma sa o bogată colecţie de material etnografic muzical, ce se află la muzeul de antichităţi din Bucureşti[63]), între care se află şi o vioară, făcută de ţăranul Ion al Stăcioaei, din Grinţieş, jud. Neamţ.

T. T. Burada a lăsat şi multe lucrări literare-muzicale, din cari citäm: Almanahurile muzicale pe 1875, 76 şi 78);

Istoria teatrului, în 2 volume;

Activitatea muzicală a lui D. Cantemir, ş.a.

In Sept. 1901 a ieşit la pensie dela conservator, iar Asociaţia generală a artiştilor din Iaşi a organizat serbarea jubileului de 50 de ani de activitate a acestui ilustru muzicant.

A murit în 1923.

Dintre fraţii săi, s'au distins ca muzicanţi, Dr. Mihail T. Burada, care a studiat la Paris Medicina şi Piano. A profesat la Roman[64]), unde a înfiinţat şi o societate de muzică. A compus şi muzică pentru piano ca: Cinq romances sans paroles, Serenade, Petite valse, etc.

Deasemenea s'a destins şi Gh. T. Burada, care şi-a făcut studiile muzicale — violina şi armonia — în ţară. A debutat, executând din violină, în 1852, la teatrul dela Copou, din Iaşi, concertul I de Beriot — nemulţumind cu aceasta pe boierii moldoveni, cari nu erau obicinuiţi să vadă pe unul de-ai lor, cântând în public din vioară. A înfiinţat primul cor bisericesc la biserica Sf. Atanasie din Iaşi, la 1854, iar apoi, fiind numit profesor de muzică la şcoala preparandală dela Tresfetitele, Gh. Burada a format cu elevii săi şi acolo un cor bisericesc (la 1860), cor, care, mai apoi, pentru înâia dată, cântă şi în catedrala metropolitană. Gh. T. Burada a ocupat la 1860 catedra de Principii elementare de muzică şi solfegii la Conservatorul din Iaşi, iar dela 1864 şi până la 1870 şi cea de cor. La 1864 a fost însărcinat cu organizarea corului mitropolitan, pe care-l dirijează până la moarte, la anul 1870. A compus, între altele, Imnul lui Cuza Vodă, pentru cor mixt şi orchestră.

---

[62]) Almanahul Conservatorului, p. 266.

[63]) Vezi lista nr. 1 şi 2 din Almanahul Conservatorului din Iaşi p. 362-3

[64]) A fost unul dintre profesorii distinşi dela seminarul „Sf. Gheorghe".

Eduard Caudella este italian de origină. S'a născut la Iaşi, la 1841, unde tatăl său, Francisc Serafim Caudella, era director al conservatorului de muzică.

Ed. Caudella a făcut studii strălucite de vioară, piano şi compoziţie la Berlin şi Frankfurt am Main. La anul 1860 fu numit de domnitorul Cuza, prim violonist al curţii şi profesor la Conservatorul de muzică din Iaşi. Ed. Caudella a dat numeroase concerte de vioară în Germania şi Franţa. La 1861 fiind numit dirijor al orchestrei teatrului naţional din Iaşi, a reprezentat multe din lucrările poeţilor moldoveni, cu muzica compusă de el, ca: Harţă Răzeşul de V. Alecsandri, Cucoana Nastasia Hodoronc de G. Bengescu, Olteanca de G. Bengescu şi Dr. Otremba, Fata Răzeşului de Gh. Irimescu, Hatmanul Baltag şi Beizadea Epaminonda de I. Negruţi şi L. Caragialle. Apoi în 1881 a compus muzica la opereta Românii şi Dacii, cum şi la opera Petru Rareş şi opereta Traian şi Dochia, cu textul de N. A. Bogdan, ş. a. Ed. Caudella a scris şi alte compoziţii de proporţii mai reduse ca: romanţe, cântece naţionale, de dans, un quintet pentru coarde şi piano, o uvertură „Moldova" pentru orchestră, etc. In anul 1893 fiind numit director la Conservatorul din Iaşi, a muncit cu râvnă pentru progresul şcoalei, organizând orchestra simfonică. S'a ilustrat şi ca scriitor muzical în revista „Arta" a lui Titus Cernea. La anul 1901 a ieşit la pensie dela conservator, iar în 1906 Asociaţia generală a artiştilor, cu ocazia jubileului său de 50 de ani de activitate, i-a organizat un festival măreţ.

Alexandru Flechtenmacher. Austriac de origină, s'a născut la Iaşi, pe la anul 1822—23, unde a crescut deavalma cu copiii moldoveni, dela cari a deprins simţământul şi cântecul românesc. Alex. Flechtenmacher de mic a învăţat vioara, iar la 11 ani cânta deja în orchestra operii franceze din Iaşi. Ajutat de boerii moldoveni, Alex. Flechtenmacher a putut să-şi complecteze studiile muzicale la Viena. La întoarcere, fu numit şeful orchestrei teatrului din Iaşi, de către Matei Millo, în care calitate îşi manifestă talentul său de dirijor şi compozitor[65]). Alex. Flechtenmacher a scris muzica la mai multe

---

[65]) La o reprezentaţie a asistat la Iaşi şi Liszt, în 1847, când Flechtenmacher şi-a executat şi o uvertură a sa pe motive naţionale, care a plăcut mult maestrului.

piese de teatru. Insă cea mai de seamă este opereta Baba Hârca, după libretul de Matei Millo, executată pentru prima dată la 26 Dec. 1848, operetă cu drept cuvânt naţională, care a rămas până astăzi în repertoriul teatrului naţional din Iaşi. Alex. Flechtenmacher este autorul muzicii la aproape toate piesele lui V. Alecsandri, Matei Millo, C. Negruţi, ş.a.

Deasemenea a mai compus o mulţime de coruri patriotice: Dragă ţară, Vivandiera şi altele multe, între cari şi vestita „Hora unirii", care se cântă şi azi, la felurite solemnităţi naţionale. Ba încă, din cauza patriotismului său românesc, pe care îl afişa pretutindeni, el îşi atrase ura adversarilor unirii şi domnitorul Mihalache Sturza îl sili să plece din Iaşi. Dar în 1859, după unire, Alex. Flechtenmacher a revenit la Iaşi, unde-şi continuă activitatea sa rodnică. A tipărit, între altele şi o culegere de cântece moldoveneşti, în tipografia lui Gh. Asachi.

Fire nestatornică, Alex. Flechtenmacher pleacă din nou din Iaşi şi, la Bucureşti, domnitorul Cuza l-a numit profesor de armonie, vioară şi violoncel, la Conservatorul de muzică de acolo, unde a deţinut şi direcţia, până la 1870. Iar ca profesor a funcţionat până la 1870. Alex. Flechtenmacher a murit sărac, la Bucureşti, în anul 1898 [66]).

Gavriil Muzicescu este unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai muzicii moldoveneşti. S'a născut la Ismail, la 2 Martie 1847, unde a studiat seminarul.

A fost numit profesor de muzică şi dirijor al corului episcopal. Ajutat de episcopul Melchisedec, a venit la Iaşi, unde a studiat la conservator. Apoi îşi tipăreşte şi prima sa compoziţie muzicală, intitulată „Imnele dumnezeeştii Liturghii a Sf. Ioan Hrisostom", cu o prefaţă de Melchisedek.

Ajutat de acest ilustru episcop, Muzicescu a putut pleca în Rusia, la Petersburg, unde se înscrise la conservatorul imperial, cum şi în capela imperială, ca stipendist al împăratului Alexandru al II-lea. După 2 ani a venit la Iaşi, unde fu numit profesor de Armonie, la Conservator, iar în 1876 dirijor al corului mitropolitan. Aici a desvoltat o vastă activitate, prelucrând, aranjând şi compunând un vast repertor bisericesc şi organizând cel mai bun cor, ce l-a avut mitropolia din Iaşi. Deasemenea Muzicescu a alcă-

---

[66]) Ca o veşnică amintire pentru Alex. Flechtenmacher, ceasul dela palatul administrativ din Iaşi, bate la fiece oră, în cele 7 clopote, hora unirii.

tuit şi un repertor de cântece naţionale româneşti, armonizând mai multe coruri populare. A dat cu corul său multe concerte, atât în ţară, cât şi la fraţii noştri din Basarabia, Ardeal şi Bucovina[67]). Lui Muzicescu îi revine meritul de a fi iniţiatorul curentului popular în muzica românească şi de la el iau pildă şi alţii compozitori, ca: Kiriac, Dima, Mureşanu, Vidu, Timotei Popovici [68]), etc.

In afară de repertorul său bisericesc[69]), Muzicescu a mai tipărit o colecţie de coruri populare, cu acomp. de piano, o colecţie de 25 coruri, ş.a.

A murit la 8 Dec. 1903, la Iaşi.

Gheorghe Scheletti s'a născut la Iaşi, la 1835. A studiat la pensionul lui Asachi şi apoi la Berlin, ingineria şi pianul. Reîntors în ţară, devine ofiţer de artilerie la Bucureşti. Insă, revoltat pe colegii săi, cari detronaseră pe Cuza, a demisionat din armată şi se duce la Viena, unde-şi complectă studiile muzicale. Apoi s'a întors la Iaşi, unde în 1877 fu numit profesor de piano la conservatorul de muzică.

S'a distins ca compozitor de frumoase romanţe cu acompaniament de piano, dintre cari, unele se cântă şi azi.

A murit la 1886.

Pietro şi *Enrico Mezzetti*, ambii italieni de origină, au desfăşurat o întinsă activitate muzicală la Iaşi. Pietro a venit la Iaşi la 1863, unde a fost profesor. A tipărit o metodă de canto şi a scris multe compoziţii în stil naţional: Flori române, hore, doine, Veche mândră Românie, coruri religioase, ş.a.

A murit la 1893.

Fiul său *Enrico* s'a născut la Iaşi, la anul 1870 şi aci a studiat canto şi armonia, apoi în Italia la liceul din Bologna. A fost numit profesor la liceul naţional din Iaşi şi la Conservatorul de muzică. Iar în anul 1905 a funcţionat ca director al acestei şcoli, în care calitate, a reorganizat orchestra conservatorului.

Deasemenea a condus secţiunea corală dela Societatea de gimnastică, sport şi muzică. Enrico Mezzetti a compus mai multe lucrări pentru voce şi piano, 40 de romanţe, o uvertură şi un preludiu simfonic, cum şi muzică la piesele Don Cezar de Bazan, Prinţesa îndepărtată, Luceafărul, etc., cum şi multe coruri.

---

[67]) In Transilvania a cutezat să cânte, cu corul său, Deşteaptă-te, Române.

[68]) Aceşti doi au fost elevii lui Muzicescu, la Iaşi.

[69]) Retipărit de Soc. compozitorilor români.

Titus Cernea a fost un muzicant cu o vastă cultură. S'a născut la Iaşi, la 1856, dintr'o familie boerească. A studiat dreptul şi muzica la Iaşi, arhitectura şi muzica la Paris, iar în Italia a terminat liceul muzical din Bologna, obţinând titlul de „maestru-compozitor". Revenind la Iaşi, a fost numit profesor la seminarul „Veniamin", iar în anul 1904, profesor de Armonie la Conservator. Compoziţiile sale sunt numeroase şi de bună calitate. Dela el ne-au rămas colecţii de coruri, un tedeum, o liturghie, o uvertură, o cantată „Esthera" pentru soli, cor şi orchestră ş.a. El a redactat revista muzicală „Arta" şi a scris un dicţionar de muzică. In 1894 a fost numit dirijor al corului Sf. Spiridon din Iaşi, pe care l-a instruit excelent. A luptat contra admiterei femeilor în corurile bisericeşti.

A murit la 1911.

Teodor Teodorescu s'a născut la Iaşi, în anul 1876, unde a studiat muzica. Studiile şi le-a complectat la Paris, la „Schola cantorum". A fost profesor secundar la Galaţi, apoi la Iaşi, unde a dirijat şi corul Sf. Spiridon. A murit la 1920. Dela el avem multe compoziţii: 4 liturghii şi foarte multe coruri bisericeşti şi laice, cum şi compoziţii pentru piano.

Alexandru I. Zirra s'a născut la 1884 la Roman. A studiat muzica la Iaşi şi la Milano. Funcţionează la Academia de muzică din Iaşi, ca profesor de Armonie şi Contrapunct.

A compus multe bucăţi pentru cor şi orchestră, precum şi o operă.

Const. Georgescu, s'a născut la Bucureşti, unde a studiat armonia şi contrapunctul, după care s'a dus şi la Paris, la „Schola cantorum".

A fost numit profesor de Contrapunct la Conservatorul din Iaşi, la 1924, unde funcţionează şi în prezent. A compus coruri, o liturghie şi lucrări pentru orchestră.

Intre actualii profesori dela Academia de muzică, menţionăm pe d-nii: *Antonin Ciolan* şi *Mircea Bărsan*, cari s'au manifestat ca organizatori şi conducători de orchestră; *Radu Constantinescu*, *Ludvig Acker*, *Alex. Garabet*, *Hr. Popescu*, ş.a. ca concertişti, iar *M. Codreanu* ca autor a numeroase volume de versuri.

Mihail Poslușnicu s'a născut la Suceava, la 1872. A studiat la conservatorul din Iaşi. S'a dedicat învăţământului secundar, unde a activat intens, la Botoşani. A alcătuit bune cărţi didactice şi a editat revista „Armonia". Dar mai ales a scris opera de mare

valoare „Muzica la Români", în care a colecţionat un însemnat material de documentare.

Mihail Barbu este urmaşul vestitului Barbu Lăutaru. A studiat muzica la Iaşi şi la Berlin. A fost profesor secundar de violină la Iaşi. Compoziţiile sale, în stil naţional, pentru orchestră uşoară, sunt şi astăzi executate de şcolari.

A dat numeroase concerte în ţară şi streinătate.

Neculai Teodorescu s'a născut la Bucureşti, unde a studiat la conservator, absolvind clasa de violoncel cu premiul I. A activat acolo în orchestra Ministerului. A fost profesor şi director la Academia de muzică din Iaşi, unde a organizat numeroase concerte. A organizat şi condus secţia locală a Asociaţiei generale a instrumentiştilor din România. A murit în 1939.

Mansi Barberi Plăcinţeanu a studiat muzica la Iaşi, la Berlin şi la Paris. Posedă compoziţii numeroase şi a cântat în multe concerte, relevându-se ca bună executantă.

Lucica Burada, din vestita familie Burada, a studiat violina la Iaşi şi Viena. A dat concerte strălucite în ţară şi streinătate.

Rodica Şuţu, ieşancă, din familia nobilă Şuţu, este o pianistă distinsă. A studiat la Iaşi şi a absolvit la Paris „l'école normale de musique". A concertat în ţară şi la Paris.

Printre muzicantele moldovene numărăm şi pe doamna *Ioana Ghica-Comăneşti*, din jud. Bacău, care desfăşoară o mare activitate ca compozitoare de frumoase coruri şi ca sprijinitoare a mişcării muzicale în România.

Tot între muzicanţii moderni s'au relevat ca compozitori: *Traian Popovici*, diacon *Gr. Panţiru*, *C. I. Baciu*, ş. a.

Folcloriști moldoveni.

Cel mai de seamă folclorist şi cel dintâi, am putea spune, la noi Românii, este Dumitru Vulpianu. S'a născut în satul Români din jud. Neamţ, la 1843. A studiat flautul la conservatorul din Iaşi. A cutreerat ţara în lung şi'n lat, colecţionând un număr imens de melodii populare. Astfel, în 1880 a tipărit 400 de arii, balade, colinde, doine şi pastorale. In 1886 a tipărit, în 2 volume, 1000 de arii, sub titlul „Horele noastre", în 1903, 7 volume, conţinând 2000 de arii naţionale.

Intre culegătorii de falclor moldoveni, alături cu Vulpian, şi cu activitate şi mai vastă, este Teodor T. Burada, care, în

afară de numeroase cântece, adunate dela Românii de pretutindeni, posedă şi studii asupra folclorului muzical românesc.

Dar am putea afirma că compozitorii moldoveni, toţi, fără excepţie, s'au ocupat cu adunarea folclorului muzical, pe care l-au folosit în lucrările lor. Şi aici în Moldova, în toate vremurile a existat un puternic curent pentru cultivarea muzicii populare româneşti. Amintim doar că şi un german, violoncelistul Bernhard Romberg, ca să se conformeze gustului publicului moldovean, când a dat un concert la Iaşi, în 1809, s'a simţit obligat să compună el însuşi şi să execute o fantezie, intitulată „Mititica", pe motive româneşti. Cu drept cuvânt deci, gazeta „Zimbrul" din Bucureşti, referindu-se la operetele şi vodevilurile cu subiect şi muzică românească, reprezentate la Bucureşti, în 1851, de către trupa lui Matei Millo, scrie: „Cele mai multe piese moldovene sunt sub formă naţională, având un scop naţional".

Alţi muzicanţi de origină moldoveană, cari au activat într'alte părţi, sunt foarte numeroşi, încât se poate afirma că contribuţia Moldovei, în domeniul muzicii, este foarte bogată.

Astfel:

I. Cartu s'a născut la Păseşti, jud. Tecuci. A studiat probabil la conservatorul din Iaşi. Domnitorul Cuza l-a însărcinat cu organizarea corurilor bisericeşti la Bucureşti, ba şi la Mânăstirea Neamţ. A murit la 1875. A compus coruri bisericeşti şi naţionale.

Grigore Ventura s'a născut la Galaţi la 1840. A funcţionat la conservatorul din Bucureşti şi a murit la 1909. A compus Hora dela Griviţa, Hora dela Sinaia şi alte bucăţi naţionale.

Alexandru Podoleanu s'a născut la 1848, la Podoleni, în jud. Neamţ. A studiat conservatorul la Bucureşti, unde a funcţionat până la moarte, la 1907, ca profesor secundar. A scris coruri religioase şi şcolare.

George Enescu este socotit ca cel mai mare muzicant al Românilor. S'a născut la 1881, la Liteni, în jud. Dorohoiu. A studiat la Viena şi Paris. Este ilustru compozitor, violonist şi dirijor de orchestră.

Gh. Cucu s'a născut la Bârlad. A studiat muzica la Bucureşti şi Paris. A fost profesor la conservatorul din Bucureşti şi distins compozitor de coruri bisericeşti şi naţionale.

Paul Ciuntu s'a născut la Roman, în 1866. A studiat muzica în Germania, unde a dat şi o serie de concerte, ca pianist. A funcţionat ca profesor la conservatorul din Bucureşti. A compus un trio, o simfonie, lieduri, piese pentru piano ş.a.

Ştefan Popescu s'a născut la Bucium, lângă Iaşi, în anul 1884. A studiat muzica şi teologia la Bucureşti, cum şi la „Schola cantorum", din Paris. Este profesor la Academia de muzică din Bucureşti. Posedă numeroase compoziţii religioase şi profane, cum şi un poem simfonic „Făt-frumos".

Mihail Jora s'a născut la Roman, la 1891. A studiat la Iaşi şi Leipzig. Este profesor la Academia de muzică din Bucureşti şi un bun compozitor de coruri şi muzică simfonică, din cari menţionăm suita pentru orchestră, intitulată „Privelişti moldoveneşti".

Ionel Ghiga s'a născut la Zvorăştea-Dorohoi şi a studiat muzica la Berlin. Activează ca concertist şi dirigent la orchestra „Radio" şi posedă şi compoziţii muzicale.

Emanoil Ciomac este originar din Botoşani; distins scriitor şi critic muzical.

Iar între muzicanţii executanţi moldoveni, cu renume universal, citäm:

D. Popovici-Beyreuth, bariton vestit la opera din Beyreuth-Germania şi în toată Europa şi America, s'a născut la Iaşi, la 1861.

Tamberlic, ilustru tenor dramatic, cunoscut în întreg Apusul, numit pe acea vreme (1840—70) „princeps musical", nu ar fi altul decât Toma Cozma, numit încă şi Toma Berlic, născut la Botoşani.

Nuovina, vestită cântăreaţă dela opera din Paris, este Margareta Iamandi, născută în Iaşi, la 1865.

Giovanni, vestit cântăreţ la opera din Milano, este Ioan Dumitrescu, născut la Iaşi, la 1860.

Şi alţi cântăreţi şi cântăreţe vestite, de origină moldovenească, cari ilustrează scenele teatrelor de operă, în streinătate.

La 1859 a venit în Iaşi, cu o trupă de operă italiană, Ed. Hübsch şi aici a legat prietenie cu poetul V. Alecsandri, prietenie care s'a continuat şi mai târziu, când Hübsch s'a mutat la Bucureşti. In 1884, simţindu-se nevoia unui Imn naţional, Vasile Alecsandri a compus versurile, iar Hübsch a alcătuit muzica, care a rămas până astăzi, ca imn regal.

La Iaşi, Hübsch, a condus şi un cor bisericesc.

Muzica bisericească în Moldova. — Şcoli de muzică bisericească.

Alături de muzica laică, în Moldova s'a cultivat încă din vremurile cele mai vechi, Muzica bisericească. In vechime, deoarece slujba în bisericile moldoveneşti se făcea în slavoneşte, negreşit că pentru instruirea cântăreţilor, cari erau nevoiţi să cânte slavoneşte, au existat totdeauna şcoli speciale. Acestea funcţionau în tinda bisericilor, pe la mănăstiri şi schituri, sau şi în oraşe. Aici mai ales, la oraşe, existau cântăreţi renumiţi, despre cari avem ştiri, începând de prin sec. al XVI-lea[70]).

Iar Alexandru Lăpuşneanu (1552—61), având legături strânse cu Polonia, cere să i se trimită dela Liov şi Przmiszl dascăli, cari să înveţe cântările greceşti şi sârbeşti dela noi, pentru bisericile de acolo.

Cea dintâi şcoală de cântăreţi, despre care se pomeneşte, este cea înfiinţată la Iaşi, de către Varlam, Mitropolitul Moldovei, la 1632. Lupta pentru introducerea limbii româneşti în biserică începe pentru întâia dată în strana bisericii.

Mitropolitul Moldovei Dosoftei (1671), traducând Psaltirea în versuri, încă de pe vremea lui s'a introdus în biserica Moldovei obişnuinţa de a se alterna cântarea slavonă şi greacă, dela strană, cu cea moldovenească. Tot Dosoftei apoi, în tipografia ce-a înfiinţat-o, la 1679, a tipărit şi o Liturghie, tot românește. De aici încolo cărţile de cântări bisericeşti apar din ce în ce mai numeroase, iar slavonismul şi grecismul sunt rând pe rând înlăturate, până când, în sec. al 19-lea, limba naţională este deplin statornicită ca limbă de cult şi cântare bisericească.

O şcoală de cântări bisericeşti a funcţionat la Iaşi şi pe vremea lui Grigore Alex. Ghica, la biserica Sf. Neculae, unde învăţa dascălul Gheorghe[71]). Iar la 1780, tot la biserica Sf. Neculae, funcţiona o şcoală de cântări bisericeşti a protopsaltului Constantin, dela Sfânta Mitropolie a Moldovei şi Sucevei. La 1784 dascălul Mihalache Moldoveanu a căpătat învoire dela domnitorul Mihail Şuţu de a învăţa cântările bisericeşti[72]). Dar studiul cântărilor bisericeşti s'a putut face mai temeinic în seminarul înfiinţat la 1812 de către Mitropolitul Moldovei Veniamin, la

---

[70]) In Letopiseţi tom. I, pag. 18, se spune că pe timpul lui Ştefan cel Mare, psalţii cântau pe cărţi numite „psaltiki".

[71]) T. Codrescu — Urice, Vol. VII, p. 52.

[72]) Acest vestit cântăreţ a tradus, la Bucureşti, Anastasimatarul.

mânăstirea Socola, de lângă Iaşi. Acesta, încă din primul an al arhipăstoriei sale, a organizat şi o şcoală de cântăreţi[73]).

Apoi, după liniştirea zaverei produsă de Eteria grecească, studiul muzicii bisericeşti este reluat încă cu şi mai mult avânt, de către Grigore, psaltul Mitropoliei din Iaşi, la îndemnul aceluiaş mitropolit cărturar, Veniamin Costache.

Studiul se făcea după cărţile lucrate de vestitul psalt Macarie, care, în 1827, vine el însuşi la Iaşi, întovărăşit de alt psalt renumit, Petru Lampadariu.

Dela 1828 şcoala de cântăreţi bisericeşti din Iaşi fu condusă de protopsaltul Grigore Vizanti, originar din Constontinopole, care a şi compus el însuşi mai multe cântări bisericeşti, între cari citäm: un Polieleu, Răspunsuri la Liturghie, ş.a. Apoi, mai departe învaţă cântările bisericeşti şi Gheorghe Paraschiadis, alt protopsalt vestit.

Dar vechii boeri moldoveni erau mari iubitori de muzică bisericească; ei înşişi stăteau în strană şi cântau, alături de ceilalţi cântăreţi bisericeşti şi se îngrijiau şi de cultivarea şi răspândirea cântărilor bisericeşti. Astfel, de pildă, Vornicul Tudorachi Burada, fiind epitrop la biserica „Vulpe" din Iaşi, a înfiinţat în 1831 o şcoală de cântări bisericeşti, în care psaltul Panaite fu angajat să înveţe pe copiii din mahalaua Sărăriei, bucoavna şi psaltichia. Dar o şcoală temeinică pentru studiarea muzicii bisericeşti s'a înfiinţat mai târziu la Iaşi, în 1892, prin stăruinţa Mitropolitului Iosif Naniescu, sub conducerea protopsaltului Gh. Grigoriu, de unde au eşit o mulţime de cântăreţi, în toată eparhia Moldovei.

Dar, afară de Iaşi, în Moldova au mai funcţionat şcoli de cântări bisericeşti şi într'alte părţi. Ca cea mai veche, se citează cea fondată de Alecu Balş, în satul Broşteni, din judeţul Neamţ, unde preda Neculai Nanu[74]). Deasemenea la Piatra Neamţ s'a înfiinţat încă de pe vremea mitropolitului Calinic Miclescu, la 1868, o şcoală de cântăreţi bisericeşti, condusă de vestitul protopsalt Neculai Barcan[75]).

Şi în Bacău a funcţionat o şcoală de cântăreţi bisericeşti,

---

[73]) Adamescu: Ist. lit. rom. p. 227.

[74]) La acea şcoală a învăţat şi Ion Creangă.

[75]) S'a născut la Bârca, în jud. Neamţ şi a studiat la seminarul din Socola, sub direcţia lui Filaret Scriban.

pe la anul 1889, sub conducerea protopsaltului Mihai Stamati. Apoi la Botoşani, se învăţa cântările bisericeşti, încă de prin sec. al 18—19-lea, pe lângă cântăreţii de strană, dela biserica „Uspenia“[76]). Iar la 1825 psaltul Manolachi Arhip a înfiinţat la aceiaşi biserică o şcoală de cântăreţi, care a progresat foarte mult, când a intrat sub conducerea vestitului protopsalt Manolachi Zmeu[77]).

O mare activitate muzicală psaltică s'a desfăsurat la Roman, mai ales sub păstoria episcopului Melchisedec, „un mare protector al artelor şi îndeosebi al muzicii bisericeşti, de psaltichie monodică, sau de compoziţie armonică“[78]).

Şi la Huşi s'a înfiinţat la 1892, prin stăruinţa episcopului Silvestru Bălănescu, o şcoală de cântăreţi. Apoi la Galaţi, în anul 1903, încă s'a înfiinţat o asemenea şcoală, sub episcopul Pimen Georgescu, care şcoală apoi, sub eruditul psaltichist, episcopul Nifon Ploeşteanu[79]), a luat un mare avânt.

La Conservatorul din Iaşi s'au făcut încercări de a se introduce studiul muzicii bisericeşti. Astfel chiar în Regulamentul conservatoarelor de Muzică din 1864, se prevede la art. 1 al. 1, studiul muzicii bisericeşti. Totuşi, încă de pe atunci, prin „muzică bisericească“, s'a înţeles „corul bisericesc“, care, după concepţia care a durat multă vreme, trebuia să înlocuiască psaltichia. Diaconul Stupcanu a predat gratuit, un an[80]), Psaltichia, la conservatorul din Iaşi. Deasemenea a fost predată şi în anii 1937—39[81]) — în ultimul an a fost chiar trecută în bugetul şcolii.

In anul 1939, a fost însă desfiinţat acest curs.

Este interesantă lupta ce s'a desfăşurat aici în Moldova, pentru înlăturarea Muzicii psaltice.

Incă din anul 1860, când aici se alcătuise de Cuza Vodă şi Cogălniceanu, primul regulament de funcţionare al Şcoalei de Muzică şi declamaţie, vedem figurând în bugetul Ministerului de Culte şi Instrucţiune publică, suma de 10.900

---

[76]) M. Poslușnicu, Op. cit., p. 101.

[77]) Manolachi Zmeu şi cu fiul său Ioan Zmeu, ajuns protopsalt la Curtea de Argeş, au fost şi compozitori renumiţi de cântări bisericeşti. Lucrările lor au fost tipărite la un loc.

[78]) M. Poslușnicu, op. cit., p. 105.

[79]) A tipărit, la 1902, o carte practică de muzică psaltică, cu un adaos de cântări armonice, pe muzică liniară.

[80]) In anul şcolar 1926—27.

[81]) A fost predată de prof. G. Galinescu.

lei pentru profesorul de *muzică vocală* dela Mânăstirile Neamţ, Văratec şi Agapia, Ioan Cart. Mitropolitul Sofronie Miclescu însă pune „sub neblagoslovenie" şi opreşte „a se împrătăşi cu dumnezeeştile taine pe oricare dintre părinţii soborului, sau dintre petricători în acel sobor, cari ar cuteză a se ademeni la o aşa nouă cântare, necunoscută de sfintele predanii şi canoane" [82]). Tentativa n'a reuşit aici, cu tot amestecul inoportun al autorităţilor civile şi presiunea făcută de prefectul judeţului şi jandarmi [83]), căci călugării s'au opus, trăgând clopotul cel mare şi adunând întreg soborul spre a protestà.

In 1896 apoi, sub stareţul Varlam Niţescu, Muzicescu se duse pe la mânăstiri, cu un repertor *laic şi bisericesc*. Insă la o repetiţie, în trapeza mânăstirii Neamţ, un călugăr avu curajul să intre şi să strige : „Ce, suntem aici la teatru ?" Şi atunci Muzicescu a renunţat la nobila sa intenţie de a cultiva sufletul unor asemenea rătăciţi". (Poslușnicu — Ist. muz. la Romani, p. 95). De fapt însă nu a renunţat. Fostul seminarist, G. Muzicescu, influenţat peste măsură de muzica corală bisericească rusească, reîncepe lupta, cu toată îndârjirea, contra Psaltichiei. In 1897-98 tipăreşte transpunerea pe note liniare a Axioanelor şi Catavasiilor şi apoi înaintează Ministerului, spre a fi aprobată ca manual didactic pentru seminarii, întreaga operă de transpunere de pe psaltichie, pe notaţie liniară, a muzicii bisericeşti, în 11 volume, operă făcută în colaborare cu Gh. Dima şi Gr. Ghiorghiu. Cererea fu supusă deliberării Sf. Sinod, care, în şedniţa dela 25 Maiu 1899, o respinse, în urma raportului arhiereului Nifon Ploeşteanu. Un episcop, Partenie al Dunării de jos, susţinând cererea lui Muzicescu, a spus : „Noi nu avem în biserică nici cântăreţi, nici diaconi, pentru că se plătesc foarte rău. Ţara noastră a făcut progrese mari, pentru că decopiază civilizaţia occidentală. Orientul şi producţiunile sale sunt în decădere mare. De aceia acum este secetă mare, pentru muzica cea veche şi este belşug pentru cealaltă. Şi degeaba este orice silinţă a noastră, căci orice vom face şi orice vom drege, muzica cea nouă va înlătura cu desăvârşire pe cea veche...". G. Muzicescu tipăreşte şi o broşură-pamflet, combătând opinia arhiereului Nifon, ba ţine şi o conferinţă la Universitatea din Iaşi, în care ridiculizează psaltichia. Naivitatea şi ignoranţa care s'au dovedit în toată această polemică, este surprinzătoare astăzi, pentru toţi acei cari, ţinând contact cu tot ceia ce marii savanţi paleografi muzicali apuseni au dat la iveală şi scris despre muzica psaltică byzantină, — „la belle dormant en bois" — o apreciază în justa ei valoare şi lucrează pentru valorificarea ei.

Psaltichiştii moldoveni renumiţi.

Dimitrie Suceveanu s'a născut la 1816, la Suceava. A studiat la şcoala dela Tresfetitele din Iaşi, iar cântările bisericeşti, la şcoala lui Grigore Vizanti. A fost numit protopsalt la Mitropolia Moldovei, apoi şi profesor la şcoala de cântăreţi. Dimitrie Suce-

[82]) Cit. după M. Poslușnicu, op. cit., p. 94 ş. c.

[83]) Mitropolitului, drept răzbunare, i s'a retras dreptul de uzufruct de la moşia Cârligi.

veanu a retipărit Anastasimatarul şi Irmologhionul lui Macarie, cum şi Teoreticonul, pentru trebuinţele studiului Psaltichiei. Iar ca lucrări originale a tipărit Doxastarul. Deasemenea în colaborare cu protopsaltul Dosoftei dela Mânăstirea Neamţ, a tradus din greceşte şi a tipărit la acea mânăstire, Ideomelarul.

Intre protopsalţii renumiţi, citäm pe *Gh. I. Dima*, fost protopsalt la biserica Sf. Spiridon din Iaşi, care a compus cântări la Liturghiile Sf. Ioan Hrisostom, Vasile şi Grigore, ca: Heruvice, Axioane, ş.a. A fost şi profesor de Muzică bisericească şi coruri bisericeşti la conservatorul din Iaşi, din 1870 până în 1877[84]).

Diaconul *Teodor Stupcanu* a fost profesor la seminarul „Veniamin" din Iaşi, unde a căutat să pună în aplicare metoda de învăţare a Psaltichiei, ce a alcătuit-o el. A compus Anastasimatarul, cum şi alte multe cântări bisericeşti pe psaltichie.

Intre psalţii moldoveni numărăm şi pe *Neculai Severeanu*, din satul Flămânzi-Botoşani, care a studiat psaltichia la M-rea Neamţ, de unde apoi este adus la Iaşi de mitropolitul Iosif Naniescu şi numit canonarh la Sf. Mitropolie, pe lângă Dimitrie Suceveanu, unde şi-a complectat studiile. Şi-a continuat apoi cultura muzicală la conservatorul din Bucureşti[85]).

In cele din urmă s'a stabilit la Buzău, ca profesor de muzică vocală, protopsalt şi dirijor al corului Episcopiei. A compus şi tipărit multe cântări bisericeşti psaltice ca: Noul Anastasimatar, Utrenier, Liturghier, ş.a.

Coruri bisericeşti în Moldova.

Muzica scrisă pe notaţia liniară este cunoscută în Moldova încă de prin secolul al 17-lea. Ieromonahul Ghervasie, dela M-rea Putna, scrie în 1676 toată slujba Liturghiei pe note liniare.

---

[84]) Amintim că, atunci când a fost concursul pentru această catedră, Gh. Dima, absolvent cu „eminenţa" dela Conservatorul din Iaşi (Anuarul citat, pag 99), a fost respins la examenul ţinut la Iaşi, în Oct. 1871 (idem p. 133), pentru ca apoi să fie declarat reuşit, la acelaş examen, ţinut în 1872, la Bucureşti. In 1872 catedra i se desfiinţează, iar pe Dima îl mai regăsim abia la 1890, ca secretar al Conservatorului din Iaşi.

[85]) Acolo a fost cântăreţ la diferite biserici: Domniţa Bălaşa, Sf. Spiridon Nou. ş. a.

Se mai găsesc apoi prin diferite biserici din Moldova şi astăzi, manuscrise pe note liniare, de pe la 1684 şi 1700[86]).

Apariţia acestei notaţii liniare la noi în Moldova, se datoreşte desigur faptului că domnii şi boerii Moldoveni, refugiaţi în Polonia, au avut acolo contact cu Polonii catolici, cari, în bisericile lor, aveau muzica liniară. Aceşti refugiaţi îşi întemeiaseră şi o biserică a lor, ortodoxă, la Liov, unde, negreşit se adoptase, dacă nu felul de cântare al Polonilor catolici, cel puţin notaţia lor, pe care călugării români, slujitori la biserica românească, va fi găsit-o practică pentru notarea cântărilor bisericeşti ortodoxe. După împărţirea Poloniei însă s'a disolvat comunităţile româneşti ortodoxe din Polonia, iar călugării de acolo s'au împrăştiat pe la diferite mânăstiri şi schituri din Moldova, ducând cu ei şi manuscrisele de cântări pe note liniare. Aceste manuscrise dovedesc o vădită influenţă a muzicii latine poloneze şi rutene. Şi cu deplină dreptate deci se ridică contra lor ieromonahul Filotei, din Bucureşti, în prefaţa cărţii sale de cântări bisericeşti, alcătuită „nici pre alte meşteşuguri latineşti şi ruseşti, ci pre aceleaşi musichii ale dascălilor bisericii noastre a răsăritului"[87]). Această influenţă s'a putut exercita cu atât mai mult, din partea Rutenilor, cu cât, în bisericile noastre, limba uzuală, era cea slavonă[88]).

Dar tot datorită contactului cu Ruşii, îndeosebi în timpul ocupaţiei Principatelor române (1828—34), datorită apoi şi influenţii exercitată de fiii de boeri cari studiaseră în Apus şi se întoarseră în ţară, cu gusturi mult desvoltate pentru muzica corală; datorită apoi trupelor de operă streină, cari au debutat la Iaşi, încă din sec. al 19-lea, s'a părăsit din ce în ce mai mult obiceiul practicat din străbuni, ca boerii, îmbrăcaţi în lungi giubele, să cânte la strană în biserică, iar în locul cântării vechi psaltice, în bisericele cele mai de seamă, se înfiinţează coruri, aşa precum Moldovenii noştri auziseră la Ruşi, în bisericele lor, din oraşele ruseşti.

La Iaşi, cel mai vechiu cor bisericesc se arată a fi cel susţinut de Evdochim Ianov Aga — desigur Rus, de origină — cor dirijat de

---

[86]) Unul la Schitul Tărâţa de lângă Iaşi; — Vezi Preotul C. Bobulescu — Lăutarii noştri, p. 45.

[87]) Pr. C. Bobulescu ,op. cit., p. 47.

[88]) O asemenea cântare se păstrează până azi, în unele biserici din Bucovina, numindu-se „cântare bulgară (op. cit. p. 48).

Gh. Burada, care cânta pe la anul 1854 la biserica Sf. Atanasie, spre scandalul bătrânilor noştri pravoslavnici, obicinuiţi cu muzica noastră psaltică. Mai apoi acest cor, format mai ales din elevii seminarului dela Socola, a cântat şi la paraclisul domnesc din Iaşi[89]), cutoatecă atât Pidalionul din 1844 interzisese „cântările cele din horuri", cât şi cartea sinodală a Patriarhiei din Constantinopole nu permitea cu nici un chip cântarea corală armonică, în biserica ortodoxă[90]).

Se mai citează apoi corul bisericesc, înfiinţat la 1860, de către spătarul Gh. Burada, cu elevii săi de la şcoala preparandă din Iaşi, care cânta la Trei Ierarhi.

Conservatorul din Iaşi s'a fondat pentru prima oară numai pentru muzica laică, în legătură cu producţiile de teatru românesc, precum se poate vedea în actul de fondaţie din 1837 şi din primul regulament, promulgat de domnitorul Alex. I. Cuza, în Septembrie 1860. Datorită însă concursului dat de biserică, care a oferit spre a funcţiona, localul dela biserica Dancu, iar mai apoi încăperile din strada Armenească (nota nr. 1071 din 1864 a Mitropoliei din Iaşi), s'a căutat ca, drept mulţumită, în bugetul conservatorului din Iaşi, pe 1864—65, să se înscrie suma de 900 lei vechi lunar „pentru maestrul de muzică bisericească", 2400 lei vechi lunar „pentru personalul corului bisericesc", cum şi 3000 lei vechi anual „îmbrăcăminte pentru şcolarii corului"[91]). Tot în acel an (1864), conform ordinului ministerial nr. 56.789, corul mitropolitan, condus de Gh. Burada, trece sub direcţia conservatorului. Mai apoi, în Iunie 1868, se face cunoscut cu ord. ministerului nr. 6485, că s'a decis a se înfiinţa cor şi pentru bisericile Nicoriţa şi Sf. Lazăr[92]).

In bugetul anului şcolar 1876—77 se vede figurând: „Gavril Muzicescu, profesor dela „Vasile Lupu", însărcinat cu dirijarea tuturor celor 3 coruri bisericeşti". Iar în 1879, în locul lui Gh. Dima, fu numit la corul mitropolitan G. Muzicescu. In anii următori corul, numit „mitropolitan şi de ceremonial", este înscris în bugetul conservatorului din Iaşi, cu subvenţii şi mai mari. In

---

[89]) Pr. C. Bobulescu, op. cit., p. 5,.

[90]) Revista „Arta" nr. 5 din 1894.

[91]) Vezi Anuarul Conservatorului din Iaşi p. 52—53.

[92]) In locul rămas vacant, prin moartea lui Gh. Burada (1870), la conducerea corului bisericesc al Conservatorului, funcţionează Gh. Dima.

Martie 1904 se aprobă ca corul conservatorului să cânte, sub conducerea D-nei Sofia Teodoreanu, la biserica Banu din Iaşi, dar ordinul se revocă imediat. De aici înainte nu mai este prevăzută nici o subvenţie pentru cor, în bugetul conservatorului, — aceasta pentru motivul că la conducerea corului mitropolitan nu a mai funcţionat profesori dela conservator, ci alţi dirijori, ca: I. Buhoci, Dumitriu, prof. V. Popovici, ş.a. Iar în timpul de faţă acest cor este condus de d-l Tomiţă Carp, bun muzician, sub supravegherea profesorului Antonin Ciolan.

In afară de acest cor, încă de timpuriu a funcţionat la Iaşi corul bisericesc dela Sf. Spiridon sub conducerea lui I. Vestali. Acest cor şi-a atins apogeul lui, în timpul dirijorului Titus Cernea. Pe acea vreme, ca soprani şi altişti cântau numai băeţi. Şi pe această chestiune s'a purtat o aprigă polemică, la care a luat parte şi eruditul istoric ieşan, A. D. Xenopol, care, contrar opiniunei lui Titus Cernea, susţinea întroducerea vocilor de femei la sopran şi alto. In momentul de faţă, la Iaşi există mai multe coruri bisericeşti, printre cari se distinge cel al bisericii Talpalari, condus de tânărul Remus Ţincoca. Iar în celelalte oraşe din Moldova, deaşijderea există pretutindeni coruri bisericeşti.

Spre a se aprecia gradul de desvoltare la care a ajuns corul bisericii Sf. Spiridon din Iaşi, cu soprani şi altişti băieţi, sub conducerea lui Titus Cernea, reproducem programul unui concert, dat de acel cor, la Teatrul Naţional, în ziua de 18 Maiu 1896:

I

Palestrina, Adoramus te Christi, cor mixt.
Bortnianski, Auzi-te Domnul, cor mixt.
Cherubini, Ave Maria, solo de soprano, oboi, coarde şi orgă.
Reissinger, Seara, cor bărbătesc.
T. Cernea, Doină, melodie pop. solo de bas şi cor mixt.
Ciro Pinsuti, Spune-mi floare, cor mixt.
O. Eichler, Epitalam, cor mixt.

II

Weber, Arie din Freischütz, solo de sopran şi orchestră.
Wagner, Marş nupţial din Lohengrin, cor mixt şi orchestră.
L. de Rilli, Rândunelele, solo de tenor şi cor mixt.
Brahms, Pe lângă plopii fără soţ, cor mixt.

Uberlie, In noaptea lină, cor mixt.
Haendel, Imn din Iuda Macabeul, cor mixt.

III

Titus Cernea, Estera, cantată pentru soli, cor mixt şi orchestră.

Corul era compus din 22 soprani, 14 altişti, 16 tenori şi 14 başi.

Muzica militară în Moldova.

In armata veche moldovenească se întrebuinţau trâmbiţi, bucine şi tobe, despre cari adesea întâlnim pomenindu-se în cronicarii vechi, pe timpul lui Ştefan cel Mare, în războaiele sale, sau şi mai târziu, sub alţi domni moldoveni. Apoi, în trebuinţele ostăşeşti, nu vor fi lipsit şi surlele [93]), sau ţurlele.

Demne de menţionat, mai târziu, datorită influenţii turceşti, sunt meterhanelele, cari apar la curţile domnilor moldoveni, de prin sec. al 17-lea. Acestea erau de 2 feluri: turcească, sau a enicerilor şi moldovenească. Meterhaneaua, obicinuit, se compunea din trâmbiţe, surle, tobe şi cimbale. La Iaşi, conducătorul meterhanelei se numia vel armaş. Aceste meterhanele cântau la felurite prilejuri şi solemnităţi. Dimitrie Cantemir, în Descriptio Moldaviae, ne comunică amănunte importante despre rolul meterhanelei la înscăunarea domnilor moldoveni.

Cea dintâi muzică militară propriu zisă s'a înfiinţat pentru oastea permanentă moldovenească, la anul 1830, în urma apelului, lansat de Gh. Asachi, în gazeta sa „Albina românească", pentru o subscripţie publică, spre a se putea organiza o asemenea muzică. A fost angajat capelmaistru François Rujinschi [94]). Acesta aduse instructori nemţi, cari instruiră pe primii executanţi. Această muzică se numia „muzica ştabului" şi putea executa cu măestrie marşuri, valsuri şi alte cântece, cari entuziasmară pe Moldoveni.

In 1850, după o scurtă funcţionare a lui Rujinschi, fu numit capelmaistru Iosif Herfner [95]), iar în 1856, Perl, ş.a. Iar muzici

---

[93]) I. Bogdan: Istoria ţerei româneşti, vol. II, p. 85.

[94]) Acesta posedă şi o culegere de cântece naţionale, tipărită în tipografia „Albina" din Iaşi.

[95]) A fost un muzicant foarte cult. A lăsat compoziţii pentru muzică militară şi orchestră.

militare s'au înfiinţat, începând din 1880, şi în alte oraşe din Moldova, ca: Piatra N., Roman, Galaţi, etc., unde au fost aduse, pentru instruirea executanţilor, elemente streine, de peste graniţă[96]), cari cu timpul însă au fost înlocuite cu Români.

Organizaţii de lăutari, în Moldova.

In vremurile vechi, pe la sate, negreşit că nu au existat pentru desfătarea poporului de rând, lăutari profesionişti — sau „scripcari", cum li se zice în Moldova — ţigani, aşa cum se găsesc în vremurile de azi; ci, precum se mai află şi acum încă, prin cele locuri izolate, un moş hâtru, bun de glume, fără a fi lăutar de meserie, cântă la hora din sat, din trişcă, fluer, ori cimpoiu, iar tineretul jucă.

Şi la cläci, nunţi, logodne şi hramuri sau patroane, tot aşa va fi fost. Lăutarii ţigani au existat numai la curţile boereşti, printre robii ce-i aveau deobiceiu moşierii moldoveni şi pe cari obicinuiau chiar să şi-i facă danie, unii altora[97]). Asemenea lăutari sălăşluiau mai ales pe la târguri, unde mai adesea boerii îşi aveau curţile lor şi lăutarii puteau fi oricând la îndemână, la orice prilej de petrecere. Căci ţiganii lăutari, aveau în a lor sarcină datoria de „a gâdila urechile Românilor" şi ei erau chemaţi „ori de câte ori era trebuinţă de muzicanţi"[98]). In Iaşi, de exemplu, există până azi, mahalale locuite de lăutari, ca: mahalaua lăutarilor, cartierul „Frumoasa" ş.a. Şi aceasta se poate vedea şi'n alte oraşe şi târguşoare din Moldova, unde lăutarii au rămas statorniciţi şi după desrobire.

Lăutarii, în trecutul Moldovei, când îşi exercitau meseria lor şi în afară de trebuinţele stăpânilor lor, le plăteau acestora, sau „Domnului", un haraciu.

Lăutăria devine deci o meserie, pe care ţiganii o profesau, ca să-şi câştige pâinea zilnică. Şi atunci s'a simţit nevoia a se aduce şi o ordine, între aceşti profesionişti — mai ales că, sigur,

---

[96]) La Vaslui de ex. a fost adus transilvăneanul Bârsan, la Fălticeni Pursch, etc.

[97]) Ex. în 1558 vornicul moldovean Dinga a primit danie pe Ruste lăutarul, iar pe Tâmpa cimpoeru l-a cumpărat. In 1799 vornicul Manolachi Conachi primeşte dar, dela domnitorul Alex. Moruzi, 20 de sălaşe de ţigani. între cari se aflau şi lăutarii Stan şi Marin. (N. Iorga: Studii şi documente XI, p. 260).

[98]) Citat după Pr. C. Bobulescu, op. cit., p. 130.

nu vor fi lipsit neînţelegerile şi certurile. Şi atunci, pentru stabilirea unei bune înţelegeri, s'a organizat şi breasla lăutarilor, după modelul altor bresle de meşteşugari, cari existau în Moldova. Această breaslă există în secolul al XVIII-lea. Şi lucrul acesta se poate dovedi istoriceşte dintr'un document ce-l posedăm. Veniamin Costache, înainte de a ajunge mitropolit la Iaşi, a fost episcop la Huşi. In această calitate, face în anul 1795, un act de organizarea breslei lăutarilor din Huşi: „Veniamin, cu mila lui Dumnezeu, episcop Huşului. De vreme ce breasla meşterilor scripcari iaste breaslă veche dintru început cu staroste şi cu catasteh, ca şi alte bresle, s'au socotit şi de cătră noi că această rânduială a lor să se păzească şi de acum înainte întocma nestrămutat, după cum din vechi s'au urmat pentru care viind şi toţi meşterii înaintea noastră şi însuşi ei au cerşut ca să le punem staroste şi să înoim catasteh şi să le întărim obiceiurile, cum şi praznicul, ce s'au ales ei sânguri să-l prăznuiască, adică Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel. Drept aceia socotindu-să de cătră noi pe Vasile Scripcariu om cu rânduială şi cu purtări bune, pre carele şi ei l-au cerşut breslilor l-am pus staroste pe numitul Vasile purtătoriu de grija şi povăţuitor al tuturor rânduelilor lor şi a obiceiurilor ci au avut dintru început, la cari să aibă a urma cu toţii după ponturile ce arată mai gios.

1. Hotărîm ca pe tot anul să fie datori ei cu toţii a prăznui hramul de mai sus, arătat după toat' cuviinţa creştinească prin ştirea şi silinţa starostelui.

2. Pe starosti să-l aibă cu toţii la cinste şi să-i dea ascultare, la toate orânduelile breslii, iar carele se va arăta împotrivitor şi îl va necinsti, sau îl va sudui, sau va rădica mâna asupra lui, unul ca acela să să globască şi să se certe întru toat' adunarea breslii după fapta sa, ca şi alţii să se părăsească.

3. Când va veni la starosti vre-o poruncă stăpânească pentru slujbă de obşti şi starostile li va arăta porunca, datori să fie cu toţii a asculta, şi a se supune la driapta rânduială ce le va face starostele, iar carele să va arăta nesupus să să certe, să să globască după obicei şi după vina lui.

4. Ori care meşter străin va veni de aiurea, să aibă breslaşii a-l trage la breasla lor, după hotărîrea catastihului şi acel meşter străin aşăzându-să la breaslă, să aibă a da o păreche de papuci starostelui şi 6 potr. la breaslă bani vedrii, iar de va întra la to-

vărăşie în tocmală cu meşterii cei de loc va da 6 lei la breaslă bani cutiei după obiceiul vechi, afară de havaetul starostilui.

5. Meşterul dela ţară de va veni să cânte numai la ziua târgului să aibă a da 2 pot. după obicei şi a douazi să lipsească de acolo, iar de va umbla cu vecleşug sau pe tainâ şi nu-ş va da obiceiul starostilui, să să globască cu 2 lei sau să să certe cu bătae, asemenea şi meşterul ce l-ar găsi şi luându-i ceva nu l-ar duci la starosti să să globească de starostile împreună cu breasla.

6. Ori cari ucenic a vrea să să tocmească la vreun meşter să fie prin ştirea starostilui şi tocmîndu-să să de 2 pot. obiceiul starostilui.

7. Cari din meşteri va smomi pe vreun ucenic a altuia şi-l va primi la dânsul, acel meşter să fie de certare împreună cu ucenicul şi meşterul să de 3 lei gloab la breaslă.

8. Feciorul de meşter de va învăţa meşteşugul să aibă a da 6 pot. obiceiul starostilui, iar când va întra la tocmeală de tovărăşie cu alţii să aibă a da o părechi papuci starostilui şi 6 lei la breaslă ban vedrilor.

9. Feciorul de herar sau de bucătar sau de vezăteu de va învăţa scripcăria, să aibă a da un leu la breaslă bani cutiei şi un leu starostilui şi 3 pot. a vedrii, iar când va intra la tocmelile de tovărăşie să abiă a da de iznoavă 6 lei la cutie, un leu a vedrilor şi o părechi papuci starostilui.

10. Când vor avea vre unii din meşteri pricină unul cu altul să nu margă la alti giudecăţ fără numai starostile împreună cu breasla să-i giudice şi neodihnindu-se să vie la episcopie împreună cu starostile.

11. Oricari din meşterii ce sânt supt ascultarea starostilui cum şi cei străini să nu fie volnici fără ştirea starostilui a să tocmi nici la o treabă cât de mică, iar carii vor faci una ca aciasta să să ia hacul lor şi să facă în trii pârţi, adică o parte la cutie, o parte starostilui şi o parte breslii şi să să certe uni ca aciia.

12. Câţ bani să vor strângi piste anu la breaslă osâbit de venitul starostilui să aibă ai strânge la cutiia cea pecetluită şi la zioa praznicului deşchizând-o la episcopii fiind starostile de faţă înpreună cu breasla cu câţ bani să vor afla să cumpiri făclii, untdelemn, tămâe să să ducă la biserica hramului lor, iar ce va mai rămâne să împartă la săraci şi la alte faceri de bini şi lucruri creştineşti.

13. Aceste bune aşăzări şi obiceiuri hotărâm ca să să păzască

nestrămutat de către toţi meşterii acestii bresle atât cei mănăstireşti cum şi cei boereşti şi cei străini toţi să fie supuş şi plecaţi starostilui lor, ca unuia ci iaste pus de către noi cu alegirea a tuturor celor ai săi şi nimenea să nu strici acesti buni obiceiuri, ci mai vârtos să le înnoiască şi să le întărască.

14. Iar cari nu s'ar supuni din breslaşii starostilui şi n'ar urma acestor rânduieli ce s'au aşăzat în catastih, cum şi starostile de va părtini unora şi altora le va face strâmbătate unii ca aceştia să fie însămnaţi cu arhierese blăstăm şi în viaţa lor procopsală să nu vază ostenelile şi sudorile lor să fie spre pierzari şi înger nemilostiv să le stea înpotrivă în toate zilele vieţii lor, iar cei ce să vor supuni şi vor umbla cu dreptate să le de Dumnezeu după petrecirea acestei bune viaţă norocită şi să-i învredniciască înpărăţiei ceriurilor, amin.

17 Fevruarie 1795

Veniamin episcop Huschii[99])

Deci, precum se vede din acest act, „breasla meşterilor scripcari" este veche, în Moldova; este organizată cu staroste şi catastih, cu hramul şi rânduiala ei veche, care ţine să se păzască şi de acum înainte, întocmai nestrămutat „după cum din veche s'au urmat". Iar din citirea atentă a acestui act, se vede câtă grijă s'a pus, ca şi aceastâ breaslă, ca şi celelalte, existente în Moldova, să fie bine organizată.

Dar asemenea bresle de lăutari au fost şi în alte oraşe din Moldova. Astfel aflăm că la Iaşi, prin anul 1812, era staroste de lăutari vestitul Barbu, căci într'o carte bisericească[100]), se află următoarea însemnare: „Acest molitevnic s'au cumpărat de dumnelui Barbu, starostele de lăutariu pentru sănătate dumisale şi soţului dumisali şi a fiilor dumisali drept 18 lei şi mi l-au dăruit miea preutului Efrem. 1812 Sept. 13".

Aici la Iaşi, breasla era îndatorită să dea dajdie la stăpânire 400 lei vechi pe an în anul 1829 şi 600 lei vechi, în 1836. Breasla, condusă înainte de Barbu, cere dela „Cinstitul sfat din Iaşi" la 8 Martie 1832, următoarele:

„Mai înainte vreme, breasla noastră de lăutari, fiind supusă

---

[99]) Acest act a fost întărit şi de ceilalţi episcopi, ce au urmat lui Veniamin. la Huşi: Gherasim (la 1796) şi Meletie (la 1805).

[100]) De la bis. Sf. Voevozi din Tătăraşi-Iaşi.

armăşiei, după cărţile domneşti ce avem şi pentru alegerea de staroste, iar acum, după noul aşezământ încoace, noi neştiind unde atârnăm şi de către care loc are a ni se rândui staroste, precum din vechime s'a urmat, plecat rugăm pe cinstitul sfat ca să binevoiască a pune la cale cele de cuviinţă pentru statornicirea noastră pe forma ce s'au păzit până acum şi să rămânem atârnaţi de acest sfat, iar nu de alt loc"[101]). Din această cerere, cum şi dintr'altele ce s'au mai repetat, se constată că lăutarii din Iaşi îşi aveau breasla lor bine organizată, cu hramul ei, pe care-l serba în fiece an, la Adormirea Maicii Domnului (15 August), la bisericile Barnovschi şi Sf. Ioan Zlataust. Dar la Iaşi, în afară de breasla lăutărească amintită, au mai existat şi alte bresle de lăutari — între cari chiar şi una evreiască, care avea staroste al ei pe Iţic ţambalagiul, având şi aceia hramul şi sinagoga ei[102]).

Dar şi'ntr'alte oraşe se găsesc urme de existenţa breslelor de lăutari. Astfel la Botoşani erau foarte numeroşi executanţi instrumentişti[103]), cari câştigau foarte bine, în cât dajdia breslei către stăpânire, se ridica în anul 1843 la suma de 2056 lei vechi pe an. Iar un staroste dela Botoşani, numit Sărăcuţu, era atât de bogat, în cât cofele cu care-şi aducea apa, erau făcute din argint[104]).

Insă breslele în genere s'au desorganizat, în Moldova. Şi acest proces de desorganizare s'a petrecut şi în breasla lăutarilor. Iar în vremurile mai noui, înmulţindu-se instrumentele muzicale automate — gramofonul şi radio —, meşteşugul lăutăresc a ajuns într'o stare de grea decădere. Lăutarii, pentru câştigarea pâinei zilnice, sunt nevoiţi a practica şi alte meşteşuguri — mai ales fierăria —, iar lăutăria o neglijează, exercitându-o doar în sărbători, pela petreceri — mai adeseaori venind pela sate, unde execută şi răspândesc, în dauna cântecului frumos popular, un repertor detestabil de cântece abjecte, de prin mahalalele târgurilor. Ori, în asemenea condiţii, cântecul lăutarilor noştri, în momentul de faţă, este detestabil.

Pentru ridicarea muzicanţilor instrumentişti, a îndrumării

---

[101]) Jalbă semnată de lăutarii: Barbu staroste, Toader sîn Vasile fost staroste, Hristu, fost staroste, Ioan sîn Grigoraş, Gheorghe sîn Barbă, staroste, Vasile Scripcariu şi Radu Muscalagiu. (M. Poslușnicu, op. cit., p. 587).

[102]) Pr. C. Bobulescu, op. cit., p. 169—170.

[103]) M. Poslşnicu, op. cit p. 587.

[104]) Idem, p. 620.

lor pe un teren sănătos şi util cântecului românesc; pentru înălţarea moralului lor şi a situaţiei lor sociale; pentru salvarea lor din degradarea în care se găsesc plasaţi, ca simpli cerşetori, Asociaţia generală a instrumentiştilor din România are o misiune grea şi nobilă, pe care, cel puţin în parte, şi-a îndeplinit-o. O filială a acestei Asociaţii s'a fondat şi în Iaşi, la anul 1930, cu abia 30 de membri. Zelul şi abnegaţia, desfăşurată de fostul ei preşedinte, profesorul Nicolaie Teodorescu, au făcut ca în timp de 9 ani, numărul membrilor să se ridice la aproape 300. Această secţiune, la Iaşi, a procurat personalul artistic suplimentar la toate concertele simfonice organizate de Academia de muzică; a luptat pentru respectarea drepturilor instrumentiştilor, atunci când erau călcate şi a distribuit cu mână largă numeroase ajutoare artiştilor instrumentişti, când aveau nevoie; şi nevoi au fost destule.

Contribuţia culturală muzicală a domnitorului moldovean Alex. Ioan Cuza.

Domnitorul Alex. I. Cuza, pătruns de un adânc sentiment patriotic şi dându-şi seama de rolul muzicii în propăşirea culturii poporului, a promulgat legi speciale, privitoare la învăţământul muzical.

Astfel avem regulamentul din 4 Sept. 1860, alcătuit de Ministrul Cultelor şi Instrucţiunei Publice, M. Cogălniceanu — moldovean şi acesta —, privitor la organizarea şcoalei de muzică din Iaşi; apoi legea din 24 Aprilie 1862, privitoare la proprietatea artistică — muzicală şi regulamentul din 6 Oct. 1864, pentru organizarea conservatorului de Muzică — din care, spre a-i aprecia importanţa, enumerăm câteva articole:

Art. 1, al. 2. Scopul conservatorului este de a forma artişti români, în muzica bisericească, instrumentală şi vocală şi în arta dramatică, cât şi de a lucra prin toate mijloacele la întinderea şi îmbunătăţirea gustului muzical, în ţară.

Art. 9 prevede că, în comitetul muzical, între alţii, intră şi rectorul seminarului local.

Art. 85. Comitetele muzicale sunt obligate, pentru extinderea şi îmbunătăţirea gustului muzical, a fonda societăţi corale unisonice, pentru meseriaşi şi societăţi concertante, dintre artiştii români şi streini localităţii.

Art. 87. Ministerul va prevedea anuale concursuri, premii şi încurajări pentru cele mai bune coruri şi orchestre, formate din societăţile corale şi concertante.

Acestea toate, acum 75 de ani în urmă.

Donatori moldoveni, pentru scopuri muzicale.

Logofătul Const. Conachi dărueşte în 1837, 36 de galbeni, în folosul şcoalei de muzică din Iaşi.

Elena Scarlat Donici, în anul 1902, donează conservatorului din Iaşi, 319 volume muzicale, un piano, 6000 lei aur ş.a.

Marele etnograf muzical român, T. T. Burada, donează în 1873 şi 1895 un bogat reperter muzical, 2 violine, o violă şi un violoncel, de mare valoare; iar muzeului de antichităţi din Bucureşti, întreaga sa colecţie de etnografie muzicală românească.

George Enescu a înfiinţat premiul naţional de compoziţii, ce-i poartă numele.